AUTHOR:

MORSOLIN, BERNARDO

TITLE:

STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA;

PLACE:

MILANO

DATE:

1880

Master Negative #

92-80829-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Morsolin, Bernardo, 1834- 1899

Storia della letteratura italiana; il seicento, per Bernardo Morsolin. Milano, F. Vallardi, 1880.

1 p. l., 168, x p. 27cm. [Storia letteraria d'Italia. [pte. 5]]

On cover: L'Italia sotto l'aspetto fisico, storico, artistico, ecc. ... pte. 2.

3-25828 | 4

 Copy in Barnard College Library.

 Copy in Paterno. 1880.

Library of Congress, no.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 13x

IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB

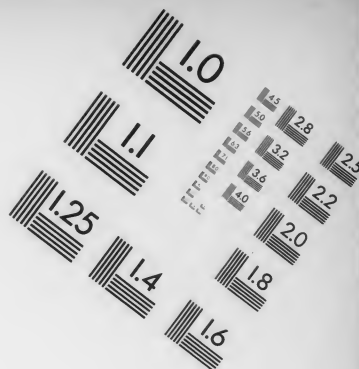
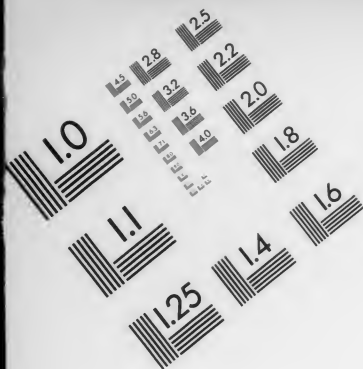
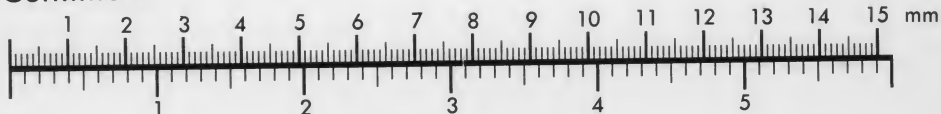
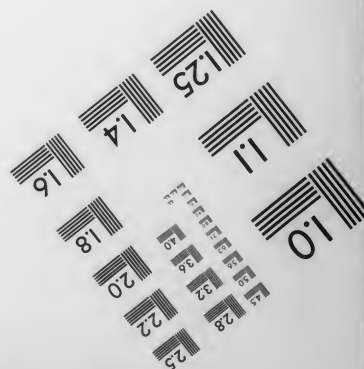
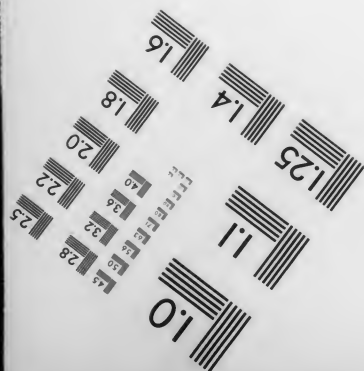
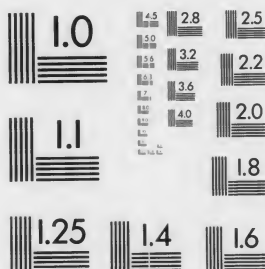
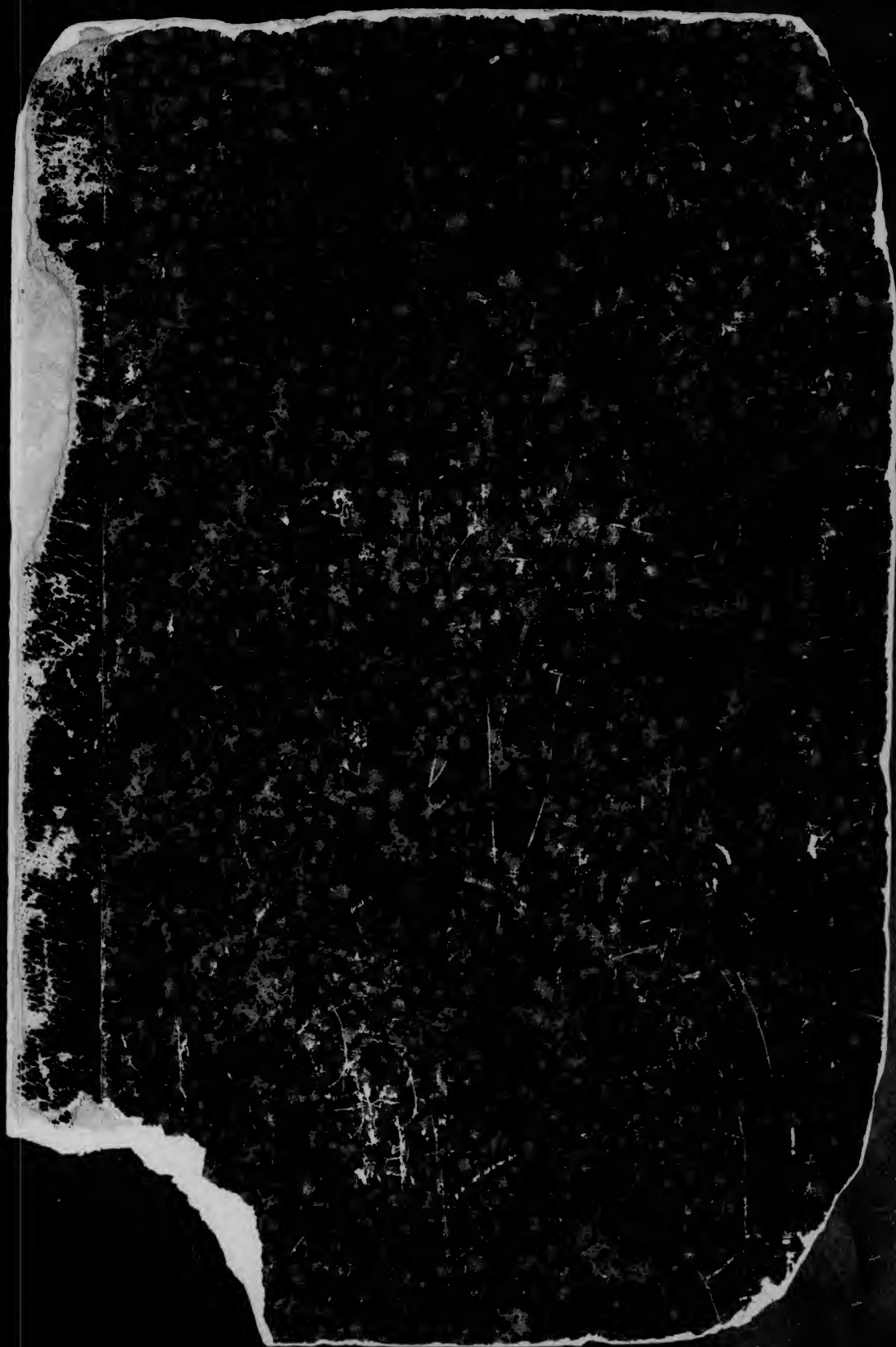
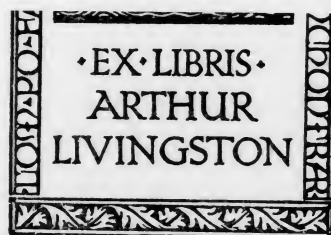
DATE FILMED: 7-6-93 INITIALS ncy

FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

L' ITALIA

SOTTO L'ASPETTO

FISICO, STORICO, LETTERARIO, ARTISTICO E STATISTICO

CON SPECIALE RIGUARDO ALL'INDUSTRIA ED AL COMMERCIO

OPERA DIVISA IN TRE PARTI

1.ª Dizionario corografico - 2.ª Trattati scientifici sull'Italia

3.ª Atlante geografico, geologico, ienografico e storico

DEDICATA

A SUA MAESTÀ VITTORIO EMANUELE II, RE D'ITALIA

E PREMIATA CON MEDAGLIE D'ARGENTO

DAL QUINTO CONGRESSO PEDAGOGICO ITALIANO DI GENOVA DEL 1868,

dal Giurì dell'Esposizione Industriale di Milano del 1871,

dal Giurì internazionale all'Esposizione mondiale nel 1873 in Vienna,

dal Giurì dell'Esposizione universale di Parigi nel 1878, dal Giurì dell'Esposizione tipografica in Milano 1879

E DA

S. M. I. AUSTRO-UNGARICA

colla medaglia d'oro pro literis et artibus nel 1869

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

IL SEICENTO

1500–1699

PER

BERNARDO MORSOLIN

MILANO
CASA EDITRICE DOTT. FRANCESCO VALLARDI
Via Disciplini, 15
1881

STORIA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

IL SEICENTO

STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

IL SEICENTO

PER

BERNARDO MORSOLIN

MILANO
CASA EDITRICE DOTT. FRANCESCO VALLARDI
Via Disciplini, 15
1880

INTRODUZIONE

Nominanza non buona ha lasciato di sè, per ciò che si riferisce alla letteratura italiana, quel periodo di tempo, che dalla fine del secolo decimosesto si conduce sino alla pace d'Aquisgrana. Con la morte del Tasso, accaduta nel 1595, venivano meno gli elementi religioso, cavalleresco e nazionale, le tre forze, che, quando d'accordo, quando a parte, o per opposto cammino, avevano svolto e fatto progredire con felice successo l' arte della parola. Non che la Chiesa si fosse smarrita nel cómpito, che l' avea resa veneranda per lunga serie di secoli e dal quale era derivata spesso l'ispirazione a' prosatori e a' poeti: anche assalita d'ogni parte da nemici terribilmente accaniti avea saputo uscir dal combattimento ritemprata, come altre volte, di giovanil robustezza: alla Chiesa mancò piuttosto un terreno adatto a maturare, come pur era desiderabile, le salutari riforme del Concilio di Trento. Oltre le condizioni men prospere d' una società informata a dottrine e a costumi di natura interamente pagana, facevano ostacolo le opposizioni de' governi, non vinte, ma quetate appena, dopo lunghi dissidî, in virtù di scambievoli accordi. Ne' tempi posteriori al Concilio si rialzarono bensì gli studî ecclesiastici: ma chi non sa, che le scienze profane, avverse, per impulso della riforma religiosa, ad ogni principio di autorità, si rimasero dal cercar l' accordo con le teologiche, e che ne' costumi s'ebbe non un ristoramento sostanziale, ma un riserbo apparente? Poche anime furono sinceramente religiose, come quella del Tasso. Unico e grande poeta cristiano dell'età del risorgimento, lascia di sè vestigie così luminose da destare in altri il desiderio di seguirne le traccie. Ma il sentimento religioso che infiammasi in lui nel fervore dell' Europa latina, disposta ad accogliere in sulle prime le riforme del Concilio e intesa a salvare la sua civiltà minacciata dal Turco, illanguidisce e vacilla ne' plagiarî, che ne ricalcano le orme. Quella, di cui fa pompa l'arte del seicento, non è fiamma consistente che sfavilli spontanea dal genio ispirato alle credenze cattoliche; è vampa fatuamente ostentata, che si svolge a fatica da ipocrisia mal repressa d'anime fiacche.

E col Tasso vanno a spegnersi ugualmente gli ultimi spiriti di quella cavalleria, alla quale, già in discredito sin da' primordî del secolo decimosesto, avevano prolungato in qualche modo la vita le romanzesche disfide tra Carlo quinto e Francesco primo. La satira dolorosa, con la quale il Cervantes mordeva le strane avventure di don Chisciotte, non feriva la Spagna soltanto. Nell' Italia stessa abbondavano i cavalieri, contro a' quali parevano avventati i sarcasmi del Castigliano. Più che in avventure degne e onorate, spendevano il tempo in frivole discussioni di diritti, di cartelli, di sfide. Erano, nè più nè meno, i don Rodrigo, i conti Attilio e i podestà del Manzoni, che alle pietanze e a' bicchieri intramezzavano quistioni di cavalleria, suffragate dall'autorità della *Gerusalemme Liberata*. Le stesse prove

letterarie che, foggiate su' modelli del maggiore epico d'Italia, si succedono pressochè innumerevoli nel secolo decimosettimo, non riescono, in generale, che copie sbiadite e inanimate. Ne' soggetti medesimi tu cercheresti indarno una certa norma e un certo criterio, che ne regolasse la scelta. Gli argomenti di natura diversa, modellati a un identico tipo, si moltiplicano, s' alternano, si confondono insieme così, da far credere smarrita ogni ragione, ogni guida, ogni lume dell'arte. L'uomo di lettere, desideroso non d' altro che d' un campo in cui scapricciarsi, non distingue più tra l' eroico e il romanzesco, tra il mitologico e il reale, tra il serio e il grottesco, tra il sacro e il profano. A togliere il male non è medicina che basti, non mano che valga ad approfondire il ferro nella piaga putrida e cancrenosa. Gli stessi a' quali si fa sentire la necessità del rimedio, non sanno applicarvi che la panacea d'una lepida e arguta parodia.

E col Tasso dileguavasi pure l'ultima eco di quel sentimento nazionale che avea contribuito antecedentemente all'incremento della letteratura italiana. Dileguavasi, dico, l'ultima eco; giacchè non prima del tramontare del secolo sparivano interamente le estreme reliquie di quegli Italiani, in cui il turpe mercato di Castello Cambresis non aveva potuto soffocare del tutto l'ammirazione al Ferruccio. Dalla morte del Tasso al trattato d'Aquisgrana nulla si rivela che ridesti negl' Italiani la coscienza della dignità nazionale. De' parecchi Stati della Penisola nessuno sa sottrarsi alla preponderanza degli Spagnuoli, che col trattato di Castello Cambresis avevano affermato il loro dominio sul ducato di Milano, sul regno di Napoli e sulle isole di Sicilia e di Sardegna. Signora di popoli e di terre dall' Adda all'Adriatico in Italia, e contemporaneamente in Dalmazia, in Grecia e in parecchie isole dell' Ionio, Venezia non sa più serbare l' antico primato. Circondata dagli Austriaci e dagli Spagnuoli, e necessitata a difendersi sola da' Turchi, non ha voce alcuna nelle cose d'Italia. Invecchiata in mezzo a un'aristocrazia, già decrepita e impotente a rialzarsi, se non si fa spagnuola, barcamena per lo meno in quella neutralità che le dovea poi riuscir micidiale. Perduto al pari di Venezia il primato de' mari, signoreggiati da popoli occidentali, non rimane a Genova che l'isola di Corsica e la doppia riviera, frastagliata di feudi imperiali: dove, rilassato il vigore delle antiche istituzioni per l'impotenza d'un'aristocrazia folle e languente, si schiude l'adito a que' disordini che traggono a invocare l'aiuto straniero. I ducati di Monferrato e di Mantova, disgiunti di signori e di terre, si congiungono in Guglielmo Gonzaga, per separarsi di nuovo in capo a settant'anni e soggiacere in parte agli Austriaci. Ugual sorte tocca presso a poco a' Farnesi di Parma, agli Estensi di Modena, e a' Medici di Firenze. Principi oziosi e inetti a svincolarsi per ignava lentezza dalla soggezione all' Impero, da cui riconoscevano l'investitura, finiscono col cedere, raggirati ed oppressi, ogni diritto di successione a' reali di Borbone e di Lorena. A' papi stessi, ne' quali si travasavano i principati di Ferrara e d'Urbino, non rimane più voto alcuno nella decisione delle sorti d'Italia. Stretti fra le spire della signoria spagnuola, indirizzano invece l' opera loro, altri a impinguare di feudi e di privilegî i nipoti, altri, e sono i più esemplari, a raffermare nell'Europa cattolica i provvedimenti del Concilio di Trento, ad accordare e incoraggiare i Governi nelle lotte contro l' eresia e contro il Turco. Inavvertito, perchè di piccolo conto, e non immune d'altra parte dal contagio comune, corre lo svolgersi delle Repubbliche di San Marino e di Lucca. Unico a svincolarsi dal predominio degli Spagnuoli e a tener viva d'alquanto la fiaccola della vita nazionale, è il piccolo e pur bellicoso Piemonte; ma, segregato per antica consuetudine dal resto d' Italia, si trova costretto a far parte, se così si può dire, da sè stesso.

Con tutto ciò il seicento fu per l' Italia un' era di pace. Vero è che in nessun tempo si fecero sentire forse così frequenti le angherie, le sopraffazioni, le ingiustizie, gli assassinî, le vendette volgari, e perfin le tragedie nelle famiglie signorili e nelle corti; ma tutto questo, com'anco i fatti d'armi, le congiure, le sollevazioni, fu di breve durata e non ebbe a turbare che assai pochi.

Del resto, lo straniero che la spadroneggiava dal Brennero al Faro, ne tenne lontane le invasioni all'esterno, ne impedì le guerre intestine, ne frenò i tumulti parziali: cosicchè i più degli Italiani ebbero agio di godere i dolci ozî, d' invecchiare ne' vizî, d'avvoltolarsi nel fango di quelle voluttà sensuali, che fanno sconoscere e dimenticare ogni sentimento di dignità nazionale. La pace del seicento fu una pace senza operosità, senza moto e senza vita. I popoli, aggravati di balzelli, di soprusi, di vessazioni, erano impotenti a rialzarsi. Fatti segno alle persecuzioni de' signorotti, doveano reprimere perfino il gemito che strappava loro il dolor della ferita. Da' campi di battaglia e da' consigli dello Stato, la nobiltà era passata alle corti. Esclusa dal partecipare al governo della cosa pubblica, poltriva in mezzo alle feste e a' conviti, spensieratamente contenta. Degradata così da non avvertire la propria ignominia, baciava beata la mano che tenevala oppressa; nuda d'ogni potere « consolavasi, dice il Balbo, co' privilegî e col credito all'insù, con le prepotenze e le impertinenze all'ingiù »; inoperosa, cercava un conforto nello sfarzo dell' opulenza; degenere dall' antica virtù, menava vanto degli allori degli avi; assuefatta a farsi parte da sè stessa, respingeva dal proprio seno qualunque si fosse innalzato per la virtù e per l'ingegno. E i principi, ignari eglino stessi e privi d'ogni vera sovranità e indipendenza, contribuivano a quel degradamento, largheggiando di titoli e di privilegî, non giovevoli ad altro che a snervare maggiormente gli animi in un fasto vano e micidiale. Il seicento insomma fu per gl'Italiani un secolo inerte, corrotto, vizioso. Pochi conobbero l'avvilimento comune; pochissimi seppero ribellarsi alla tristizia de' tempi. Degli stessi ingegni più eletti alcuni posero le forze a servizio altrui in terra straniera; altri, conosciuti per una profonda avversione alla tirannide, patirono la noncuranza, il disprezzo, e talvolta fin anco la morte: i più, disdegnosi di crescere i mali comuni, preposero volonterosi di vivere e morire ignorati. A ridestare gli animi dal lungo sonno di un secolo e mezzo non bastò neppure il rombo del cannone, che rintronò per quasi cinquant'anni l'intera Penisola. Nelle guerre per la successione di Spagna nessuno de' Principi italiani, tranne il fiero Piemonte, sorse a rivendicare i proprî diritti. E il trattato d'Aquisgrana, ripartendo gli Stati d'Italia a nuovi stranieri, non fece che ribadire le antiche catene.

Scomparso il triplice elemento, in virtù del quale s'era svolta anteriormente la letteratura italiana, non rimase più all' arte che rifare, o, dirò meglio, proseguire il suo cómpito su' tipi a' quali s'erano abbracciati gli scrittori del secolo decimosesto. E veramente più che di un'età, segnalata per proprie e particolari caratteristiche, il seicento può chiamarsi una continuazione del cinquecento. L'impronta che vi contraddistingue le opere letterarie, è, come per lo addietro, la imitazione; quello che vi tiene il campo, lo studio de' classici antichi. Ma nella squisita eleganza della poesia che rende ammirato il cinquecento, aveasi trasfuso tutto l' ottimo ed il buono di que' grandi modelli. L' ideale artistico s' era, se così si può dire, esaurito interamente col Tasso. Al seicento non rimaneva pertanto che una duplice via; o rifarsi sull' orme già segnate da' grandi maestri del secolo decimosesto, o appigliarsi a quanto s'era fino allora evitato. Delle due si prescelse la via non ancora battuta. Non già che si disprezzassero i più perfetti degli antichi modelli: da' più si ostentava anzi un culto particolare a Cicerone, a Catullo, a Livio, a Virgilio; ma era, come dice il Tiraboschi, un culto a parole, mentre in realtà davasi una segreta preferenza a Seneca, a Tacito, a Marziale e a Lucano, dove l'artifizio tien luogo della naturalezza, e dove lo sfoggio di una forma pomposa di frasi, di descrizioni, d'imagini, va sempre a scapito dell'idea e del concetto. E se pur si poneva una certa attenzione a' più perfetti, ciò si faceva non per trarne l'ottimo e il buono, ma per ispigolarvi piuttosto quanto v'aveva di strano e d'evitato da' grandi maestri dell'età del rinascimento.

E al culto degli antichi accompagnavasi con un intento non punto diverso lo studio de' più ammirati fra gl'Italiani. I libri, che quali modelli d'arte correvano

per le mani degli uomini di lettere, erano il *Decamerone*, l'*Orlando Furioso*, e sopra tutti il *Canzoniere* del Petrarca. Meno studiata, perchè d'impronta originale e di forme più lontane dalle comuni, era la *Divina Commedia*. Ma gli scritti dell'Alighieri, del Boccaccio e dell'Ariosto non difettano talvolta di metafore e di antitesi stranamente artificiate. Il parlar delle donne, interrotto da sospiri, è paragonato nella *Vita Nuova* « alle acque mischiate di bella neve ». San Michele è detto nel Filocopo « il principe degli uccelli celestiali »; mentre in Febo v'è salutato « l'accordator delle cetere di Parnaso ». E nell'Orlando Furioso si ricordano armi che gettano « faville, anzi lampade accese al cielo »; e il pianto e i sospiri danno acque e venti che si trasformano « in pioggia di dolori ». E antitesi e metafore e giuochi di parole s'incontrano in copia assai maggiore nel Petrarca, il poeta prediletto, come nel cinquecento, così nel seicento. Le figure più trasmodate, le allegorie più prolisse s'hanno, se non tutte, certo per la massima parte in que' sonetti, in quelle canzoni, in que' madrigali e sestine che porsero maggiore alimento allo studio de' letterati. Quante volte il poeta non vi trasforma la donna in un lauro per la sola ragione che i segni dell'alfabeto sono, a un di presso, gli stessi ne' nomi dell'una e dell'altro! Quante non ischerza ora con quella sua « Marta, che merta mirto », ora con « l'aura, » che muove « il verde lauro » ed ora con « Lauretta », che insegna a laudare, a reverire, a tacere! Chi prima d'ogni altro chiamò « usci » gli occhi, per dove versasi il pianto, e avvertì la pioggia delle lagrime e i venti de' sospiri? E « i due levanti », usati dal Marini a significare gli occhi di una donna, non uscirono forse la prima volta dalle officine del Petrarca? Senza dire che il Tasso stesso, uno de' più ammirati nel secolo decimosettimo, abbonda siffattamente di giuochi di parole, di antitesi e di metafore, da potersi considerare quasi l'anello di congiunzione tra la letteratura del cinquecento e quella del seicento.

A crescere il male contribuì in buona parte la dominazione spagnuola. Io non dirò che le lettere difettassero in Italia di favore e di protezione. Come nelle età precedenti, così non furono scarsi nè illiberali nel secolo decimosettimo i mecenati. Alcuni de' Principi di Savoia, d'Este, di Parma, di Toscana e alquanti de' Papi di Roma, se non pareggiarono in generosità i più munifici de' loro predecessori, non ne rimasero però molto discosti. Ma le corti di codesti Principi non erano più quelle del secolo decimosesto, alle quali accorressero gli stranieri ad attingervi i modi e le leggi del bel vivere. Il contatto degli Spagnuoli v'aveva, se così si può dire, innovata ogni cosa. Gli spettacoli, le abitudini, le usanze, i costumi, il lusso del servidorame, lo sfarzo delle vesti, le cerimonie di corte, il sussiego nel portamento e negli atti, e tutte, in una parola, le affettazioni signorili di quel popolo s'erano innestate e fatte comuni in Italia. La lingua stessa vi avea conseguito un culto speciale. Cortigiano perfetto non si sarebbe riputato chi ne fosse andato digiuno d'una certa conoscenza. A parlarla si poneva in Italia la cura medesima con la quale nel resto d'Europa gareggiavasi nel parlar l'italiana, usata dal Montaigne, dalla Longueville, dal Sevigné, dal Menage, dal Regnier Desmarets in Francia, dal Milton in Inghilterra, dall'Accademia di Vienna tra' Tedeschi, alla quale erano ascritti, tra parecchi altri, il Montecuccoli e il Maffei. E al culto della lingua accompagnavasi lo studio delle lettere, e in modo particolare de' poeti. Quelli che vi tenevano il campo, non erano però nè Lopez de Vega, nè Calderon, nè Cervantes, nè gli altri, la cui scuola, foggiata su' grandi modelli italiani del secolo decimosesto, risaliva a Don Diego Hurtado di Mendoza, a Garcilazo de la Vega, a Bascan, seguace o, a dir meglio, discepolo, di Andrea Navagero. La smania del nuovo faceva prediligere invece la scuola dello stile colto, ove le stravaganze ridicole, le affettazioni e il pedantesco intralciano siffattamente il contesto de' componimenti da renderne inintelligibile il senso. Nessun poeta, neppur de' più grandi della Spagna, ebbe, vivente, accoglienze ed onori eguali a quelli di Luigi Gongora, un gentiluomo di Cordova, che ne fu il caposcuola. Alla sua maniera,

coltivata e dilatata in breve da Villamediana, da Paravicino, da Roca y Verna, da Antonio de Vega, da Pantaléon, da Violante de Ceo, da Melo, da Moncayo, da la Torre, da Vergara, da Rosas, da Ulloa, da Salazar e da altri, più o meno fortunati, non mancò il favore e la protezione de' monarchi, de' Principi, de' grandi. Ammirato nelle corti d'Italia, dove nulla sembrava perfetto, che non fosse in grido nella Spagna, il fare del Gongora trovò senza difficoltà una turba d'imitatori in quegli ingegni servili che della poesia stimavano ufficio principale l' adulazione a' potenti.

Lo studio di ciò che v'avea di più strano ne' classici antichi e ne' grandi modelli italiani, portò senza dubbio che gli scrittori, sconoscendo l' arte, già perfezionata nel secolo decimosesto, varcassero, più o meno, que' certi confini del bello, oltre i quali non si deve spingere il piede. Il Tasso, natura altamente poetica, non avea saputo schivare, come pur s'è accennato, il pericolo. I suoi scritti e la stessa *Gerusalemme Liberata*, così stupenda di pensieri, di forma e d'una armonia unica delle parti col tutto, non va immune di concetti lambiccati, di giuochi di parole, d' antitesi, e perfino d' una certa mollezza, che accenna a effeminare e a pervertire le lettere. Nessuna terra poteva adattarsi quanto l' Italia, al fare del Gongora, al quale consuonavano d' altra parte il lusso, i costumi, il gusto e la vita intera delle corti, già fatte spagnuole. Quell' arte lussureggiante alla foggia degli Arabi, quelle metafore strane, quelle affettazioni, quelle mollezze non potevano cadere più opportune a una turba d' ingegni cui bruciava la febbre del nuovo. Al semplice e naturale subentrò da quel momento l'ingegnoso e il contorto. « L'antitesi, scrive il Cantù, non fu più un mezzo, bensì il fine; non un ornamento, bensì la sostanza. Si volle non enunciar più la verità, che sotto aria di paradosso, dare al discorso il movimento scenico, tenui idee rimpolpare d'immagini gigantesche, e raggiungere per calcolo l'originalità, e rimbombo di parole sostituire alla sodezza di pensieri e di sentimenti. Dalla natura e dall' arte non si cercarono più che metafore: unicamente vantato ciò che fosse ingegnoso: la grandiosità della imagine, non la finezza; l'arguzia per l'arguzia, lo splendor per lo splendore: non appagar la ragione, ma eccitar lo stupore. Allora geografia, storia, l'universo non si esaminarono più, che per bottinarvi metafore, guardando all'apparescenza della imagine, non alla proprietà e finezza: niuna cosa dicendo direttamente, ma solo in relazione o contrapposizione di altre, o da' suoi effetti: accostando confusamente due termini di paragone, di cui coglieansi ralazioni, o dissomiglianze estrinseche e apparescenti: assumendo una voce o un modo in senso metaforico, poi recandone l'azione a senso reale: e così di frasi idropiche infarcendo l'etisia del soggetto, battendo di forza l'incudine, finchè s'infuocasse ».

Indirizzata l'arte per vie così torte e lontane dal naturale, non v'ha trivialità, non capestrataggine o strambità, che non si escogitasse a colorire i proprî concetti. La donna idolatrata non è più la Laura da' capelli biondi, dallo sguardo dolce, dall'aria e dagli atti nobili e alteri. Ne' versi de' poeti del seicento diventa invece una figura grottesca e mostruosa. La testa s'abbellisce non d'occhi, ma di stelle, non di ciglia, ma d'archi, non di guardi, ma di lampi, non di capelli biondi, ma d'una pioggia d'oro, non di viso, ma di cielo. Dalla bocca, ch'è un misto « d'inferno e paradiso » non escono parole, ma fulmini e tuoni: e i sospiri, che scattano dalla fucina del petto, ove Amore, fatto magnano, tempra gli strali, sono bombe e petardi. « Muschio e zibetto » spirante da « un'arca d'arabi odori » vi si chiama il fiato puzzolente: « fere d'argento in campo d'oro » gl'insetti schifosi del capo. E come nella pittura della donna, così si cercano le imagini più strane a ritrarre i concetti d'altra natura. Nettuno, in forza della sua relazione col mare, è detto « il dio salato »: e il sole, che vince con la luce le tenebre, un « boia, che tagli

« *Con la scure de' raggi il collo all'ombre* ».

Le stesse idee del sovrasensibile sono talvolta ritratte con le imagini più materiali e più goffe. Basti dire che le anime sciolte da' corpi vanno assomigliate ad altrettante bestie da sella, predestinate a risiedere nel cielo entro una « stalla di stelle » e a pascersi della « biada d' eternità ». E queste, che dettero nel naso a quello spirito bizzarro di Salvatore Rosa, non sono forse nè le più strane nè le più ampollose tra le metafore del seicento. Chi si facesse a spigolare ne' poeti di quell' età potrebbe raccogliere senza fatica un bel volume, il quale gioverebbe, non foss'altro, di spasso alle brigate che hanno voglia di ridere. E ove si abborrisse da siffatto perditempo, basterebbe spogliare i frontespizî de' libri e gli assunti delle orazioni sacre e profane, solite a recitarsi dal pulpito, nelle scuole, o in qualcuna delle adunanze accademiche, tanto frequenti in quella età di spensierata adulazione. « L' Ecclissi della luna ottomana » è un libro sulla sconfitta de' Turchi: « Le lagrime di Parnaso » una raccolta di versi in morte di un accademico: « Le forze d' Eolo » un trattato sul fulmine: « La caccia del frugnolo » una dissertazione d'astrologia. « La regina al balcone » è l' argomento a un capitolo sull'anima umana, che fa vedere per gli occhi le sue spirituali bellezze: ne' « tesori del niente » s'enuncia la proposizione di un panegirico a San Gaetano di Thiene; nella « tirannide dell' amor divino » quella di un' orazione a San Filippo Neri. « Aurora precorritrice alla rugiada del Messia » è l'enunciazione di un panegirico di San Giovanni Battista; e gli assunti di parecchi discorsi in lode della Vergine sono ora « la luna, che influisce benigni influssi di grazie nel cielo di santa Chiesa »; ora la « stella di Venere, foriera del sole di giustizia »; ora quella di « Mercurio per le sue virtù sempre unita al sole, ch'è Cristo »; ed ora il « Sole splendente d'impareggiabili favori ».

Da' pochi esempi ch'io ho recato, senza scelta alcuna, di frontespizî, di titoli, d'assunti e di metafore, risulta evidente che il modo d'imaginare e vestire i concetti, rifuggendo da ogni spontaneità e naturalezza, non poteva attingere la sua vita dal linguaggio comune. Erano stravaganze, lambiccature e gonfiezze non conseguibili che a prezzo di sforzi, a' quali non poteva reggere a lungo l'ingegno dell'uomo. Frequenti, per non dire continue, ne' componimenti brevi, quali le poesie liriche, le lettere, le dedicatorie, le prefazioni, si fanno più rare ne' lavori di maggior mole. Ne' poemi, ne' drammi, ne' trattati, nelle dissertazioni, nelle storie, a una congerie di concettini e di figure con la quale il secentista mette in mostra la propria virtù, s'intramezzano spesso lunghi tratti, dove lo stile corre semplice e naturale. Quella che vi si malmena assai spesso è la lingua. Idiotismi, parole contorte ad altro significato, che non è il genuino, solecismi, frasi adoperate a rovescio, o a sproposito, seminate qua e là di forme spagnuole, s' incontrano, si può dire, a ogni passo negli scritti del seicento. Spesso vi si manifestano le norme scorrette di una grammatica arbitraria, dove i periodi sgangherati e le costruzioni stranamente licenziose sembrano ripugnare al senso comune. E ciò che prevale ne' luoghi più degni di nota, è lo sfoggio d' una rettorica non discreta, fine e di buon gusto, ma stramba, dozzinale, sguaiata; il cui scopo principale è destar la meraviglia mediante l'accozzamento delle qualità più opposte, delle declamazioni ampollose, delle goffe affettazioni, frequenti spesso, come avverte il Manzoni, « nella stessa pagina, nello stesso periodo, nello stesso vocabolo ».

Questa peste del resto non si circoscrisse alla sola letteratura italiana. A non dire della spagnuola, dalla quale, se non derivò di primo tratto, s'accrebbe senza dubbio il mal gusto nella Penisola, non voglionsi dimenticare la francese, l'inglese e la tedesca. L' ammirazione, e dirò anche la imitazione degli scrittori italiani, comune a ciascuna delle tre nazioni nel secolo decimosesto, non venne meno nel decimosettimo. Sul Tamigi, come sul Danubio e sulla Senna, non giungeva opera italiana di qualche grido, che non fosse tradotta, commentata, o imitata. La lingua di Dante parlavasi alla corte d'Elisabetta, come oggi la francese. Shackspeare, senza lasciare d'esser grande e originale, tolse dagli Italiani i soggetti, i modi, e, sto per dire, le forme stesse dell'arte. Il fare di Galileo traspare da più scritti di Bacone. Dryden abbonda spesso di reminiscenze di lirici italiani. Di Milton, che s'incontrò ne' suoi viaggi in Italia col Manso e col Galileo, rimangono alcuni sonetti in lingua italiana. Nel « Paradiso perduto » v' hanno scene tolte per intero dall'Angeleide del Valvasone e dall'Adamo dell'Andreini, che l'epico inglese vide rappresentare in Milano. Eppure nessuno di questi grandi va immune da certe affettazioni che contaminarono nel seicento le lettere inglesi, e che si qualificano tuttavia col nome di « eufuismo ».

Maggior numero di seguaci s'attirò il fare de' secentisti in Germania. Di ben pochi, per non dire del solo Boccaccio, vi si erano manifestati nell'età precedente la imitazione e lo studio. Ma il molto che vi si attinse dagli Alemanni nel secolo decimosesto, non s' era abbracciato che allo studio de' classici antichi. Col solo seicento s' inaugurava in Germania una scuola che accettava quali ideali di poesia i più affettati verseggiatori d' Italia. È questa la seconda scuola silesiana. Hoffmann, Zigler, Klippausen e Postel conservano bensì la gentile eloquenza della prima, così semplice e bella nell'Opitz, nel Fleming e nel Neumarck, ma vi abbandonano l' energia, l' idealità, la purezza per sostituirvi il molle, il sensuale, e il malizioso. Gli vince tutti quanti nella crudezza del colorito e nella lubricità della esposizione il Lohenstein, che può chiamarsi, senz'altro, il Marini della letteratura tedesca. L' « Arminio e Thusnelda », un voluminoso romanzo in cui si spiega tutta la pompa di una dottrina molteplice e svariata, ma arida e sregolata, compendia per intero le frivolezze, le lascivie e le esagerazioni dell' Adone.

Più contaminata dell' inglese e della tedesca fu la letteratura francese. Le forme stranamente ampollose che contribuirono in gran parte alla moderna fama di Victor Hugo, non sono in quella nè nuove, nè insolite. Gli esempî vi erano già frequenti prima ancora che il Marini, imputato dagli storici francesi del secentismo nelle loro lettere, vi avesse visitato la corte di Luigi decimoterzo e concepito il disegno dell'Adone. Non era finito il cinquecento, che l'azione benefica de' capolavori italiani, spiranti dalle opere immortali del Rabelais, del de Thou, del Malherbes e del Montaigne, aveva ceduto alle innovazioni e alle stranezze di Bartas. Nella costui « Settimana » i venti erano detti « i postiglioni di Eolo », il sole « il duca delle candele », il tuono « il tamburo de' Numi ». E questo gusto crebbe e si diffuse maggiormente, quando Giulia Savelli e Caterina Pisani, marchesa di Rambouillet, si fecero ad accogliere ne' loro palazzi, costrutti e addobbati all'italiana, gl'ingegni più eletti di Parigi. Con l'arte del vivere elegante, recato di Roma, di Firenze e di Venezia, fu introdotto per la prima volta e reso di moda in quelle sale « il linguaggio convenzionale, pretensivo e lambiccato », che divenne poi il legislatore di un gusto, colto ed arguto in apparenza, ma frivolo e insulso in sostanza. Crebbe vita all'opera delle due gentildonne italiane l'azione di Maria de' Medici, sposa nel 1600 a Enrico IV, del Concini, della costui moglie Elisabetta de' Galigai, donna, quanto brutta, altrettanto potente d'ingegno, e del gran seguito de' cortigiani fiorentini, che fermarono stanza in Parigi. « Pleiade » chiamossi allora il fiore degli ingegni francesi: « preziosi » gli uomini e le donne della corte del palazzo Rambouillet. Lingua, stile, concetti, imagini, tutto foggiossi sugli ultimi modelli italiani; e Camus, d'Urfè, Basquier de Mons, Gay de la Brosse ed altri, ammirati e lodati in tutta Francia, diedero saggi di romanzi, di poemi, di trattati e di prediche, al cui paragone reggono appena le esagerazioni de' più famigerati secentisti italiani.

Il secentismo non è dunque della sola Italia, ma di tutte le letterature moderne. I grandi scrittori del trecento, del quattrocento e del cinquecento aveano esercitato, di conserva con gli umanisti, un'azione benefica su tutta, si può dire, l'Europa. Gli Spagnuoli, gl'Inglesi, i Francesi e i Tedeschi s'erano giovati molto e con profitto dell'opera degli uni e degli altri. In nessuna però delle nascenti letterature, fuorchè nella spagnuola, ebbe a spiccare l' impronta italiana. Nel seicento invece

questa impronta, ancorchè difettosa, si manifesta, più o meno evidente, in ciascuna. Ed è un fatto notevole che l' azione del secentismo fosse l' ultima che dalle lettere italiane si esercitasse sull'altre di Europa. Ma fu un'azione assai breve. Le nazioni d'Europa non erano avvinte dalle catene che stringevano da lungo tempo l'Italia; nè le loro letterature, inspirate dalla coscienza nazionale, tardavano a svincolarsi dalle pastoie dell' imitazione per ritemprarsi e reggersi animose per nuovo cammino. Non fu così dell'italiana. Vero è che la secolare servitù non tolse d'avvertire la mala piega, che avea sformata da oltre un secolo l'arte; ma gl'Italiani furono ben lontani dall'opporvi un riparo adeguato. Dove a estirpare il male sarebbero stati necessarî i più violenti rimedî allopatici, s'usarono invece, se m'è lecita l'imagine, i farmachi più blandi dell'omiopatia. Fu contrapposto cioè l'artifizio all'artifizio. I secentisti, non curanti della sostanza, aveano fatto consistere il sommo dell'arte nell'ampollosità della forma. Gli oppositori, anzichè ricorrere alla natura, sorgente inesauribile di sentimento, attesero a riformare non il concetto, ma la frase. Quelli s'erano abbracciati di preferenza allo studio del Petrarca, questi a' migliori cinquecentisti, che ne aveano calcate le orme. I primi vi aveano spigolato ciò che sapea di lambiccato, di strano, di esagerato: i secondi le maniere semplici, pure, corrette. L' opposizione, in una parola, fu fittizia; non mirò alla sostanza, ma si circoscrisse unicamente all' apparenza. « Al furore, scrive l' Emiliani, al contorto, al caustico della letteratura predominante, si pensò opporre una letteratura di spirito mite e pacato; una poesia, che inetta ad emanciparsi dalle artificiate convenienze della società vecchia, affettasse le vergini sembianze della ingenua natura. Nel nuovo modo di scrivere sono dunque da trovarsi i difetti contrarî a quelli de' Marinisti: in questi fuoco, concetti, epigrammi, bisticci, contrasti, contorsioni, convulsioni, ebrietà perpetua; in quelli zelo, semplicità, languore, spossatezza infinita. In ambedue le scuole l'arte riposava sovra sistemi fittizî ed essenzialmente falsi, che per opposte ragioni dilungavansi dal concetto primigenio e sviluppatore delle lettere ».

La caratteristica pertanto, che prevale nella letteratura, è ugualmente la imitazione. In un campo opposto a quello de' secentisti, la nuova scuola persevera, presso a poco, negli stessi difetti. Gli argomenti sono, in generale, futili o triviali: « nozze, funerali, monacazioni, preti e piovani nuovi, nuovi nati, abiti nuovi, amori e collere sempre di testa, non mai di cuore. » Una sola e comune a tutti è la pompa a cui vanno foggiati, uniforme e continuo l'abuso delle imagini, tolte alla mitologia, il repertorio degli epiteti convenzionali, lo scialacquo delle frasi adulatorie. Non v'ha componimento in cui tu non incontri ad ogni pie' sospinto Amore, Imeneo, Giove, Mercurio, Giunone, Apollo, il Destino, l'Immortalità, la Gloria; de' quali chi tira l' arco, chi scuote la face, chi mena la falce, chi assiste a' parti, chi suona la cetra e chi vaticina il futuro. Alle Laure subentrano le Fillidi, le Ireni, le Amarillidi, le Galatee, le Nici, le Glicere, le Clori: augelli, frondi, ruscelli, valli, prati, boschetti sono gl'ingredienti, che si trovano da per tutto, ritratti con le medesime frasi e nelle identiche forme. Gli Arcadi non hanno lasciato di sè una rinomanza più grata de' secentisti: intesi a evitare un eccesso, caddero in un altro: concordi nel battere una via affatto contraria a quella de' loro predecessori, riuscirono a una meta medesima, avverando senza volerlo il motto volgare, che « gli estremi si toccano ». L'opposizione al fare de' secentisti fruttò alle lettarature contemporanee d' Europa il risorgimento: la francese segnatamente e la tedesca seppero innalzarsi dal plagio all' originalità: la sola italiana non salì, ma discese per tramutarsi più tardi da maestra in discepola.

CAPITOLO PRIMO

Mecenati — Accademie — Giornali — Biblioteche — Scuole.

La munificenza delle corti co' letterati italiani fu ben altra da quella del secolo decimosesto. Le condizioni d'Italia interamente mutate non portavano più che i Principi si dessero a favorire gli studî con l'intendimento di straniare, come per l' avanti, i validi ingegni da ogni idea di libertà e di indipendenza. La preponderanza degli stranieri ne avea tolto perfin l'ombra di un lontano bisogno. Non più contrastati nel possesso de' loro dominî, ma esclusi dal far valere il lor voto ne' destini d'Europa, i Principi si davano di preferenza a vita godereccia. Contenti di tosare, come avrebbe detto il Giusti, di seconda mano, sottomettevano rassegnati, se non volonterosi, le chiome alla forbice di chi stava sopra a loro. La protezione pertanto alle lettere difettava, quasi, d'ogni nobile scopo; nella maggior parte de' grandi essa è a considerarsi una continuazione, e non più, degli usi e delle tradizioni di famiglia.

Chi si leva gigante in mezzo a una turba di pigmei è Carlo Emmanuele I di Savoia. Le molte guerre, dalle quali fu travagliato il suo principato, non valsero a spegnere in lui que' sentimenti di liberalità, de' quali, vivente ancora il padre, avea dato prova col Tasso, che « fuggiva sdegno di principe e di fortuna ». Degno figlio di Emmanuel Filiberto, ebbe la munificenza pari al coraggio. Ristauratore del sentimento nazionale, dischiuse la sua corte a tutti i cultori degli studî, e a quelli specialmente che, superiori all'età loro, avessero nutriti liberi sensi. Al passeggio come alla mensa, gli facevano corona uomini esperti in ogni maniera di scienze e di lettere. Molti s'ebbero da lui onori e pensioni; molti ne eternarono ne' loro scritti la generosità veramente regale. Torino deve a lui la magnifica Galleria, ov'ebbero stanza la Biblioteca e il Museo. L'amore alle lettere e alle scienze di Carlo Emmanuele I si travasò, benchè con minore munificenza, in Carlo Emmanuele II, principe tranquillo, buono, elegante; e incontrò un degno emulo in Vittorio Amedeo II, primo re di Sardegna, che, profittando de' dodici anni di pace, precedenti alla guerra per la successione di Polonia, dischiuse a' giovani, privi di fortuna, il Collegio delle provincie, e crebbe splendore all'Università di Torino, tramutandola nel magnifico palazzo ove ora risiede, e chiamando a insegnarvi uomini eminenti in ogni maniera di scibile umano e divino.

Emuli de' duchi di Savoia furono alcuni de' Medici di Toscana. L'inferiorità dell'ingegno non tolse a Cosimo II di seguire le traccie di Ferdinando suo padre. Quelle a cui, conoscente com'era delle lettere e delle scienze, rivolse di preferenza i suoi studi, furono l' Accademia Fiorentina e le Università di Siena e di Pisa. Allo Studio di quest'ultima invitò non solo i più celebrati tra gl'Italiani, ma condusse con larghi stipendî parecchi degli stranieri. Non ultima delle sue cure fu la promozione degli studî drammatici. S'adoperò cioè, che l'apparato rispondesse, nelle rappresentazioni teatrali, alla bontà e alla eleganza de' componimenti. Così

avess'egli saputo giovarsi della pace, non mai turbata durante il suo principato, a migliorare in ugual modo le non felici condizioni de' popoli!

Ma la larghezza di Cosimo fu vinta dalla liberalità di Ferdinando II. Gli scritti de' più grandi fra gli uomini, de' quali fiorì nel secolo XVII la Toscana, riboccano, qual più, qual meno, di lodi all'animo di lui regalmente munifico. Cultore appassionato della scienza, dedicava più ore del giorno allo studio. Nulla lo dilettava quanto il prender parte alle adunanze de' dotti. Alla mensa non sedeva mai solo: lo circondavano letterati e scienziati, co' quali ragionava volentieri delle scienze più ardue. Da nessun altro principe s'ebbero più largo incremento le biblioteche, le Accademie e gli altri istituti letterarî di Firenze. Le stesse Università di Toscana salirono per la protezione di lui a così alto grido, quale sotto nessun altro principe di quel secolo e del successivo. È solo a dolere che alle lodi, dovutegli come a mecenate, facciano contrasto in lui la debolezza del principe. Emulo di Ferdinando fu il cardinale Leopoldo de' Medici, cultore ugualmente degli studî, fondatore d'istituti scientifici, protettore di letterati e d'artisti.

Sulle costui traccie e su quelle di Ferdinando si condusse il Granduca Cosimo III. Giovanissimo, fece suo pro de' viaggi nelle principali provincie d'Europa per consultare biblioteche, visitare università, conoscere uomini dotti e ritornare in patria largamente istruito in ogni maniera di scibile. Principe, provvide di nuovi cimelî le librerie di Firenze, arricchì di strumenti di fisica e di erbarî preziosi gl'istituti scientifici, concorse alla fondazione de' collegî Tolomei di Siena e Cicognini di Prato, largheggiò con gl' ingegni che avessero mostrato, desiderio di studiare presso le più celebri Università d'Europa. Della munificenza di Cosimo, degna veramente de' più magnifici tra' Medici, parlano con ammirazione gli scrittori del tempo; nè ora si vorrebbe detrar nulla a siffatte testimonianze, ove s'ignorasse che quella liberalità costava i sudori e gli strazî de' sudditi, vessati ed espilati da un principe stoltamente fastoso.

De' molti papi, che si successero dal 1595 al 1748, due soli vogliονsi ricordare a preferenza degli altri. Ad Urbano VIII, dotto nelle lingue latina, greca ed ebraica, è vanto non piccolo l'aver chiamati e accolti in Roma parecchi ingegni italiani e stranieri. La generosità con la quale porse lor modo di coltivare gli studî, fa che gli si condoni la vanità, e diciamo anche la ostentazione cocciuta della quale menò pompa in sua vita. Alessandro VII, buon cultore, del pari che Urbano, della poesia latina, pose l'animo ugualmente a sovvenire gli uomini dotti. Perito della lettura de' caratteri antichi, si dilettò di fare incetta di codici destinati ad arricchir poi la Biblioteca Vaticana. Alle cure del pontificato cercava un sollievo nella conversazione de' poeti e degli eruditi. I ragionamenti de' quali si compiaceva, erano soprattutto di letteratura e di storia ecclesiastica. L'amore a quest'ultima, o più propriamente alla religione cattolica, gli avea fatto arridere un pensiero, degno veramente del suo grande ministero. Ebbe cioè in animo d'istituire in Roma un collegio, ove gli eruditi delle cose sacre potessero dedicarsi esclusivamente a' loro studi, per uscirne poi compensati con la promozione alle più alte dignità della Chiesa. E se i tempi non fossero volti assai torbidi e la morte non lo avesse prevenuto, è a credere che Alessandro, erede della munificenza d'Agostino Chigi, l'amico e il mecenate di Raffaello, non si sarebbe rimasto dall'attuarne il disegno.

Nulla, che ricordi la larghezza de' protettori dell'Ariosto e del Tasso, contrassegnò il principato d'alcuno degli Estensi. All'animo colto e liberale di Francesco I, che pur diede mano a parecchi istituti, e fu generoso di sovvenzioni agli uomini d' ingegno, hanno fatto contrasto troppo acre i tempi malaugurati e le guerre. Nè fama di vero mecenate ha lasciato alcuno de' Farnesi di Parma. I nomi de' due Ranucci, primo e secondo, si connettono appena all'edificazione del teatro, e alla istituzione del Museo e della Biblioteca. Meno ancora rimane a dire de' Gonzaga di Mantova. Degeneri da' loro maggiori per ciò, che concerne gli

studî, attesero unicamente a poltrire ne' vizi più abbietti, preparando vergognosamente l'estinzione della famiglia e la caduta dello Stato. Nulla vuolsi notare ugualmente de' Duchi d'Urbino che finirono di regnare, per ispontanea rinunzia dell' ultimo, sul primo scorcio del secolo decimosettimo. Il principe che non vuolsi dimenticato, è Carlo Borbone, cui le partizioni politiche d'Italia, negli anni primi del secolo XVIII, portarono sul trono delle due Sicilie. Le opere pubbliche, concepite e attuate da lui nel regno e particolarmente nella città di Napoli, sentono, direi quasi, dell' ordinamento romano. Alle saggie innovazioni, introdotte negli studî, è dovuto in gran parte, se il Napoletano diede nel secolo XVIII una schiera d'uomini, periti in ogni maniera di scienze, quale forse in nessun'altra terra d'Italia. Tra' vanti, de' quali va contrassegnato il regno di Carlo, non vuolsi tacere lo zelo studioso col quale favorì i primi scavi d'Ercolano e di Pompei. Lo stesso Colletta, giudice così austero delle azioni de' Borboni, di nulla sembra compiacersi quanto di metterne in rilievo la munificenza veramente regale.

Senza numero furono invece le Accademie. Nessuna delle città d'Italia ne andò priva: in molte delle stesse borgate non ebbe a mancare un qualche sodalizio d'uomini di lettere. In taluna, le Accademie si moltiplicarono contemporaneamente a due, a quattro, a sei e a più, suscitatevi spesso da' dissidî tra' letterati o dalle gare de' grandi. La sola Roma vide sorgere nel giro appena di un secolo quelle degli Umoristi, de' Lincei, degli Ordinati, de' Partenî, de' Malinconici, degl' Intricati, degli Uniformi, de' Delfici, de' Fantastici, de' Negletti, degli Assetati e degli Arcadi, senza dire delle altre che si proposero gli studî dell'archeologia, dell'antiquaria e della numismatica. Ma l'opera d'esse non fu più proficua agli studî che la liberalità de' Mecenati. Lo studio principale si poneva generalmente nella scelta de' nomi. Si prediligevano quelli che accennassero ad alterigia, a bizzarria, o a ridicolaggine. Gli Ardenti, gl' Indomiti, gl' Intrepidi, i Risoluti, gli Argonauti, gli Animosi, gl' Ingegnosi, i Solleciti, gli Unanimi, i Dissonanti, i Balordi, gl'Incogniti, gli Oziosi, gl'Inabili, gli Affidati, i Faticosi, i Gelati, i Disuniti, gl'Infecondi, gli Smarriti, gl'Insipidi, gli Ottusi, gli Storditi, i Galeotti, sono i titoli de' quali si chiamavano i soci delle Accademie, disciolte, quasi appena istituite, e dimenticate. A salvarle dalla comune noncuranza non bastarono neppure i fasti, consegnati alle stampe. Nulla s'incontra in essi, che segni un qualche progresso nell'arte. Quelle dicerie, que' sonetti, quelle cicalate, dove s'attende non alla cosa ma alla parola, giovano, tutto il più, a porgere testimonianza della miseria in cui erano cadute le lettere. L'intento di convergere a un punto gli studî degli individui per accomunarne il profitto, sciupavasi nella trattazione di soggetti frivoli o strani. Governati unicamente dalla vanità, gli Accademici dettavano versi e prose con l'unico gusto di leggerli a' molti, che convenivano alle tornate col solo disegno di ascoltare e plaudire. Ciò che costituisce una caratteristica speciale di que' componimenti, d'argomento vano sempre o leggiero, è una certa solennità di dettato, che mette capo al grottesco. Derivò anzi dalle Accademie del seicento la malaugurata abitudine di trattar con gravità le quistioni più futili, o il mestiere importantissimo, com'ebbe a dirlo il Boccalini, di fare delle lancie fusi.

Dal novero di centinaia e centinaia di sodalizî, inutili, per non dire dannosi, agli studî, voglionsene eccettuare alcuni pochi, la cui opera tornò sommamente giovevole, quando alle lettere e quando alle scienze. Va prima, in ordine di tempo, l'Accademia de' Lincei, i cui principî rimontano al 1603. Ne fu istitutore Federico Cesi di Roma, un giovane di diciotto anni, il quale volle a compagni dell'opera propria l'olandese Giovanni Eck e i due italiani Francesco Stelluti di Fabriano e Anastasio de Filiis di Teramo, dell'età tutti e tre di ventisei anni. Il concetto del Cesi era vastissimo. « L'Accademia, scrive il Caruti, doveva aver case, dette Licei, nelle quattro parti del mondo, provvedute di rendite proprie, dove i socii menassero vita comune: in esse musei, librerie, stamperie, specole, macchine, orti botanici, laboratorî, ogni cosa appartenente agli studî. Ciascun Liceo era tenuto

comunicare agli altri ogni osservazione, ogni scoperta. Scopo degli studî era la natura. L'Accademia aveva ad impresa la lince, creduta di vista acutissima, col motto « sagacius istâ. » I socî doveano portarla, ne' primordî, sul petto, sospesa a una collana; più tardi al dito, incisa in uno smeraldo, incastonato in un anello. Voleasi ricordare per essa, che nello studio della natura doveasi « procurare, come avverte lo Stelluti, di penetrare l'interno delle cose per conoscerne le cause e le operazioni interne, » a somiglianza della lince, che vede con l'occhio suo « non solo quello che è di fuori, ma anche ciò che dentro si asconde ».

Contrastata per oltre un lustro da chi vedeva, o almeno sospettava ne' fondatori altrettanti cultori dell'arti diaboliche, l'Accademia risorgeva raffermata il 1609. Tra' socî incominciarono a spiccare da quel momento i nomi de' più celebri naturalisti, primi de' quali il Porta, il Colonna, il Cesarini, e superiore di gran lunga ad ogni altro il Galilei. I Lincei non ebbero da principio sede propria: si raccoglievano quando nel palazzo Cesi, e quando altrove. Coltivate di preferenza erano le scienze matematiche e le naturali: un posto affatto secondario vi tenevano invece le letterarie. I Lincei « sapevano, dice il Caruti, quel che volevano. Oltre al propagamento del sapere, intendevano con forze unite a fondar le dottrine naturali sopra le osservazioni di ciò che è, non sopra l'autorità di Aristotele e della sua scuola. Il metodo del grande Fiorentino era la divisa e lo strumento della Società ». A riuscir viemeglio nell'intento, i Lincei attesero alla pubblicazione delle opere dei socî, a spese del Cesi. In que' libri stanno i monumenti dell'operosità dell' Accademia; stanno le prove de' rivolgimenti scientifici, ch'essa assicura, e i cui effetti durano ancora, e « fanno ragione perchè in Roma il nome de' Lincei abbia avuto sempre culto affettuoso e perchè la rimanente Italia, che tutta quanta era rappresentata nella loro prima istituzione, abbia voluto con pari ossequio conservarlo ».

Congenere negl'intendimenti a quella de' Lincei fu l'Accademia del Cimento. Ebbe soltanto di particolare, che alle osservazioni accompagnò gli esperimenti. La sua vita non toccò i quattro lustri. Istituita in privato nel 1651 da' dotti discepoli di Galileo con l'intendimento di proseguirne la scuola, fu inaugurata solennemente il 1657 per disciogliersi in capo a dieci anni. Ebbe a socio e protettore il Granduca Ferdinando II, che, cultore ingegnoso e appassionato degli studî sperimentali, l'arricchì di parecchi strumenti di sua particolare invenzione. Ma il mecenate più splendido fu Leopoldo de' Medici. Devesi a lui se l'Accademia ebbe statuto proprio. Infaticato quanto il fratello, dischiuse ad essa le stanze del suo palazzo e le porse modo di dar mano e proseguir gli esperimenti. Dalla sua promozione al Cardinalato ne derivò anzi lo scioglimento. Privi dell'opera e della protezione di lui, trasferitosi a Roma e distratto da altre cure, i socî furono necessitati a cercarsi altrove la maniera di continuar negli studî. La breve vita di appena sedici anni non tolse però all'Accademia di lasciare di sè le traccie più luminose. Gli esperimenti sulla luce, sul caldo, sul freddo, sulla pressione dell'aria, la natura del ghiaccio, la gravità universale de' corpi, la compressione dell'acqua, le proprietà della calamita, dell'ambra, e d'altre materie elettriche, segnarono i primi passi, da' quali prese il cammino il successivo progresso della scienza. I « Saggi Naturali, » compilati dagli Accademici, pubblicati due volte nel secolo XVII e tradotti in latino, si consultano ancora con viva soddisfazione e profitto. Sta raccolto in essi il frutto intero degli esperimenti non solo degli Italiani, ma degli stranieri, co' quali i socî tennero apposita corrispondenza di lettere. Incominciata nel 1651, l'Accademia del Cimento precedette le celebri di Vienna, di Parigi e di Londra, istituite ad assai breve distanza di tempo.

Delle molte che si proposero il culto e l'incremento degli studi letterari, vuolsi ricordare, più per il grido a cui salì, che per i vantaggi recati all' arte, l'Accademia dell'Arcadia. I suoi principî risalgono alquanto più in su della isti-

tuzione. Cristina di Svezia, abdicato il regno e abiurato il protestantesimo, s'era raccolta, a mezzo il seicento, a vita privata in Roma. Accasatasi nel palazzo de' Riari, il più bello forse del mondo, e accarezzata dai Papi, larghi con lei di privilegî e di sovvenzioni, divise la vita tra lo studio, i passatempi e gli onori. Aperte a' più celebri letterati del secolo, le sue sale divennero in breve la sede di un' Accademia, ove disputavasi di filosofia e di letteratura. Interveniva alle adunanze il fiore più eletto di Roma: vescovi, cardinali, prelati, poeti, storici, antiquarî, cultori di scienze filosofiche, naturali ed ecclesiastiche. Era de' più assidui Giammario Crescimbeni, l'autore dell' « Istoria della volgar poesia ». La morte di Cristina, avvenuta nel 1688, portava di necessità la dispersione di que' valentuomini. Il Crescimbeni, desideroso di tenerli raccolti, vagheggiò il disegno d'una nuova Accademia. Trasceltisi a compagni tredici de' più riputati per dottrina e virtù, riuscì, corso un biennio, ad attuarne per intero il concetto. La nuova Accademia si chiamò dell'Arcadia. Degli antichi abitatori di quella porzione di Grecia il sodalizio del Crescimbeni dovea simulare la vita, i nomi, i costumi. Custode fu detto perciò il presidente, serbatoio l'archivio, Melibei, Menalchi, e Titiri i socî. Tranne il patrono, che fu Gesù nel presepio, armonizzava col resto la siringa di Pane, presa ad emblema dell'Accademia, il computo degli anni per olimpiadi, l'obbligo di mescere a tutto idee pastorali e campestri. La prima adunanza fu celebrata sul Gianicolo il 5 ottobre del 1690, e propriamente negli Orti del convento di san Pietro in Montorio. Le successive si tennero ora sull'Esquilino nelle vicinanze di san Pietro in Vincoli, ora ne' giardini del palazzo de' Riarî, ed ora negli Orti Farnesiani sul Palatino. Pose fine alla vita nomade degli Accademici la generosità di Giovanni V di Portogallo. Il Bosco Parrasio sul Gianicolo, comperato co' danari largiti da quel monarca, divenne in sull'entrare del secolo XVIII ed è tuttavia la stanza dell'Arcadia.

L'Arcadia s'era definitivamente costituita prima ancora di togliersi agli Orti Farnesiani. Il Crescimbeni non aveva anzi omesso di farne incidere in marmo lo Statuto, dettato dal Gravina nel latino delle dodici tavole. Guidati dallo stesso Crescimbeni che n'era il custode, gli Arcadi aumentarono ben presto di numero e si propagarono per colonie nelle città principali d'Italia. In due anni i socî toccarono a mille e trecento. A impedirne o a ritardarne l'incremento non valsero i dissidî tra il Crescimbeni e il Gravina, che s'arrogava il diritto d'interpretare le leggi dell'Accademia, riserbato al solo custode. Della stessa espulsione di quest'ultimo, che traeva con sè parecchi aderenti, non parve risentirsi in modo alcuno il sodalizio. Tanto è vero che le colonie si moltiplicarono in breve periodo di anni da toccare le cinquantotto. Proposito supremo degli Arcadi fu di combattere la scuola del Marini, che aveva contaminata da quasi un secolo l'arte. L'Accademia dichiarava apertamente d'essersi costituita « a preciso effetto d'esterminare il cattivo gusto, e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse e infino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate ». A raggiungere lo scopo si propose l'imitazione del Petrarca. E perchè tra lo stile di questo e quello della scuola del Marini vi avea un salto da non potersi fare d'un tratto, gli Arcadi si appigliarono a una via di mezzo: scelsero cioè il Da Costanzo, un cinquecentista, imitatore compassato del Petrarca, ne fecero pubblicare, a spese dell'Accademia, le rime, obbligarono i socî a dettarne ciascuno una lezione su d'un sonetto. Il Crescimbeni ne scelse quattro, promettendo di trarne in altrettanti dialoghi ch' egli vi scrisse sopra « tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia ». La semplicità e la naturalezza era la meta a cui doveasi aspirare dagli Arcadi. Tra gli obblighi fu perciò quello di verseggiare soggetti possibilmente pastorali, o d'introdur per lo meno ne' componimenti pensieri ed immagini, foggiate sulla vita e su' costumi degli antichi abitatori d'Arcadia. Ma la prova non corrispose sventu-

comunicare agli altri ogni osservazione, ogni scoperta. Scopo degli studî era la natura. L'Accademia aveva ad impresa la lince, creduta di vista acutissima, col motto « sagacius istâ. » I socî doveano portarla, ne' primordî, sul petto, sospesa a una collana; più tardi al dito, incisa in uno smeraldo, incastonato in un anello. Voleasi ricordare per essa, che nello studio della natura doveasi « procurare, come avverte lo Stelluti, di penetrare l'interno delle cose per conoscerne le cause e le operazioni interne, » a somiglianza della lince, che vede con l'occhio suo « non solo quello che è di fuori, ma anche ciò che dentro si asconde ».

Contrastata per oltre un lustro da chi vedeva, o almeno sospettava ne' fondatori altrettanti cultori dell'arti diaboliche, l'Accademia risorgeva raffermata il 1609. Tra' socî incominciarono a spiccare da quel momento i nomi de' più celebri naturalisti, primi de' quali il Porta, il Colonna, il Cesarini, e superiore di gran lunga ad ogni altro il Galilei. I Lincei non ebbero da principio sede propria: si raccoglievano quando nel palazzo Cesi, e quando altrove. Coltivate di preferenza erano le scienze matematiche e le naturali: un posto affatto secondario vi tenevano invece le letterarie. I Lincei « sapevano, dice il Caruti, quel che volevano. Oltre al propagamento del sapere, intendevano con forze unite a fondar le dottrine naturali sopra le osservazioni di ciò che è, non sopra l'autorità di Aristotele e della sua scuola. Il metodo del grande Fiorentino era la divisa e lo strumento della Società ». A riuscir viemeglio nell'intento, i Lincei attesero alla pubblicazione delle opere dei socî, a spese del Cesi. In que' libri stanno i monumenti dell'operosità dell' Accademia; stanno le prove de' rivolgimenti scientifici, ch'essa assicura, e i cui effetti durano ancora, e « fanno ragione perchè in Roma il nome de' Lincei abbia avuto sempre culto affettuoso e perchè la rimanente Italia, che tutta quanta era rappresentata nella loro prima istituzione, abbia voluto con pari ossequio conservarlo ».

Congenere negl'intendimenti a quella de' Lincei fu l'Accademia del Cimento. Ebbe soltanto di particolare, che alle osservazioni accompagnò gli esperimenti. La sua vita non toccò i quattro lustri. Istituita in privato nel 1651 da' dotti discepoli di Galileo con l'intendimento di proseguirne la scuola, fu inaugurata solennemente il 1657 per disciogliersi in capo a dieci anni. Ebbe a socio e protettore il Granduca Ferdinando II, che, cultore ingegnoso e appassionato degli studî sperimentali, l'arricchì di parecchi strumenti di sua particolare invenzione. Ma il mecenate più splendido fu Leopoldo de' Medici. Devesi a lui se l'Accademia ebbe statuto proprio. Infaticato quanto il fratello, dischiuse ad essa le stanze del suo palazzo e le porse modo di dar mano e proseguir gli esperimenti. Dalla sua promozione al Cardinalato ne derivò anzi lo scioglimento. Privi dell'opera e della protezione di lui, trasferitosi a Roma e distratto da altre cure, i socî furono necessitati a cercarsi altrove la maniera di continuar negli studî. La breve vita di appena sedici anni non tolse però all'Accademia di lasciare di sè le traccie più luminose. Gli esperimenti sulla luce, sul caldo, sul freddo, sulla pressione dell'aria, la natura del ghiaccio, la gravità universale de' corpi, la compressione dell'acqua, le proprietà della calamita, dell'ambra, e d'altre materie elettriche, segnarono i primi passi, da' quali prese il cammino il successivo progresso della scienza. I « Saggi Naturali, » compilati dagli Accademici, pubblicati due volte nel secolo XVII e tradotti in latino, si consultano ancora con viva soddisfazione e profitto. Sta raccolto in essi il frutto intero degli esperimenti non solo degli Italiani, ma degli stranieri, co' quali i socî tennero apposita corrispondenza di lettere. Incominciata nel 1651, l'Accademia del Cimento precedette le celebri di Vienna, di Parigi e di Londra, istituite ad assai breve distanza di tempo.

Delle molte che si proposero il culto e l'incremento degli studi letterari, vuolsi ricordare, più per il grido a cui salì, che per i vantaggi recati all' arte, l'Accademia dell'Arcadia. I suoi principî risalgono alquanto più in su della isti-

tuzione. Cristina di Svezia, abdicato il regno e abiurato il protestantesimo, s'era raccolta, a mezzo il seicento, a vita privata in Roma. Accasatasi nel palazzo de' Riari, il più bello forse del mondo, e accarezzata dai Papi, larghi con lei di privilegî e di sovvenzioni, divise la vita tra lo studio, i passatempi e gli onori. Aperte a' più celebri letterati del secolo, le sue sale divennero in breve la sede di un' Accademia, ove disputavasi di filosofia e di letteratura. Interveniva alle adunanze il fiore più eletto di Roma: vescovi, cardinali, prelati, poeti, storici, antiquarî, cultori di scienze filosofiche, naturali ed ecclesiastiche. Era de' più assidui Giammario Crescimbeni, l'autore dell' « Istoria della volgar poesia ». La morte di Cristina, avvenuta nel 1688, portava di necessità la dispersione di que' valentuomini. Il Crescimbeni, desideroso di tenerli raccolti, vagheggiò il disegno d'una nuova Accademia. Trasceltisi a compagni tredici de' più riputati per dottrina e virtù, riuscì, corso un biennio, ad attuarne per intero il concetto. La nuova Accademia si chiamò dell'Arcadia. Degli antichi abitatori di quella porzione di Grecia il sodalizio del Crescimbeni dovea simulare la vita, i nomi, i costumi. Custode fu detto perciò il presidente, serbatoio l'archivio, Melibei, Menalchi, e Titiri i socî. Tranne il patrono, che fu Gesù nel presepio, armonizzava col resto la siringa di Pane, presa ad emblema dell'Accademia, il computo degli anni per olimpiadi, l'obbligo di mescere a tutto idee pastorali e campestri. La prima adunanza fu celebrata sul Gianicolo il 5 ottobre del 1690, e propriamente negli Orti del convento di san Pietro in Montorio. Le successive si tennero ora sull'Esquilino nelle vicinanze di san Pietro in Vincoli, ora ne' giardini del palazzo de' Riarî, ed ora negli Orti Farnesiani sul Palatino. Pose fine alla vita nomade degli Accademici la generosità di Giovanni V di Portogallo. Il Bosco Parrasio sul Gianicolo, comperato co' danari largiti da quel monarca, divenne in sull'entrare del secolo XVIII ed è tuttavia la stanza dell'Arcadia.

L'Arcadia s'era definitivamente costituita prima ancora di togliersi agli Orti Farnesiani. Il Crescimbeni non aveva anzi omesso di farne incidere in marmo lo Statuto, dettato dal Gravina nel latino delle dodici tavole. Guidati dallo stesso Crescimbeni che n'era il custode, gli Arcadi aumentarono ben presto di numero e si propagarono per colonie nelle città principali d'Italia. In due anni i socî toccarono a mille e trecento. A impedirne o a ritardarne l'incremento non valsero i dissidî tra il Crescimbeni e il Gravina, che s'arrogava il diritto d'interpretare le leggi dell'Accademia, riserbato al solo custode. Della stessa espulsione di quest' ultimo, che traeva con sè parecchi aderenti, non parve risentirsi in modo alcuno il sodalizio. Tanto è vero che le colonie si moltiplicarono in breve periodo di anni da toccare le cinquantotto. Proposito supremo degli Arcadi fu di combattere la scuola del Marini, che aveva contaminata da quasi un secolo l'arte. L'Accademia dichiarava apertamente d'essersi costituita « a preciso effetto d'esterminare il cattivo gusto, e procurare che più non avesse a risorgere, perseguitandolo continuamente ovunque si annidasse o nascondesse e infino nelle castella e nelle ville più ignote e impensate ». A raggiungere lo scopo si propose l'imitazione del Petrarca. E perchè tra lo stile di questo e quello della scuola del Marini vi avea un salto da non potersi fare d'un tratto, gli Arcadi si appigliarono a una via di mezzo: scelsero cioè il Da Costanzo, un cinquecentista, imitatore compassato del Petrarca, ne fecero pubblicare, a spese dell'Accademia, le rime, obbligarono i socî a dettarne ciascuno una lezione su d'un sonetto. Il Crescimbeni ne scelse quattro, promettendo di trarne in altrettanti dialoghi ch' egli vi scrisse sopra « tutto il bisognevole per la toscana lirica poesia ». La semplicità e la naturalezza era la meta a cui doveasi aspirare dagli Arcadi. Tra gli obblighi fu perciò quello di verseggiare soggetti possibilmente pastorali, o d'introdur per lo meno ne' componimenti pensieri ed immagini, foggiate sulla vita e su' costumi degli antichi abitatori d'Arcadia. Ma la prova non corrispose sventu-

ratamente alle speranze che s'erano concepite. Gli Arcadi non capirono che la semplicità e la naturalezza devono star nello stile e non ne' soggetti; e però il Crescimbeni e gli altri non seppero dare che quelle famose « pastorellerie » con le quali nausearono il mondo. I metri prescelti furono il sonetto, la canzonetta e il verso sciolto, le tre maniere, se così si può dire, per le quali si rivelò a diversi intervalli la scuola. Nella prima gli Arcadi tolsero dal Costanzo il concetto artifizioso e sopra tutto l'arguzia nella chiusa del sonetto, dilettandosi di ridurlo talvolta in versi ottonarî, od anche in più brevi. Affettarono nella seconda una forma dolcissima in apparenza all'orecchio, ma prosaica in sostanza e cascante. Nella terza si piacquero invece d'un fare ampolloso, gonfio, sonoro, dove il concetto si perdeva smilzo e intisichito, come una figura sbilenca e mingherlina entro le pieghe d'una veste ampia e sfarzosa. Nessun' Accademia ebbe in Italia la rinomanza dell'Arcadia; ma fu una rinomanza derivatale meno da' meriti proprî, che dal ridicolo in cui cadde fino da' suoi primordî. I sani propositi co' quali si dette mano al lavoro, non approdarono mai ad alcun buon risultato. L'opposizione, che dopo il corso di quasi mezzo secolo vi fecero contro gli spiriti più eletti, valse a crescerne il disprezzo, non a distruggerne i mali effetti. Volgiamo omai alla fine del secolo XIX, e l'Arcadia non ha, si può dire, cessato ancora d'esercitar la sua sinistra efficacia in alcune scuole e in alcuni istituti d'Italia. Gl'ingegni flosci ed evirati, che non sanno levarsi sulle ali proprie, trovano ancora in essa di che baloccarsi.

Alla istituzione di nuove Accademie porsero motivo gli studî dell'antiquaria, che cominciarono a coltivarsi con vero amore e profitto sull'entrare del secolo XVIII. Vi somministrarono particolare alimento gli avanzi di antichi monumenti, che si andavano disseppellendo in diverse parti d'Italia. Quelle che si resero campo speciale di studî agli eruditi, furono Velleia, Cortona, Roma, Ercolano, Pompei. Men famose delle Accademie de' Lincei, del Cimento e dell'Arcadia, sono le Accademie di Cortona e la Colombaria di Firenze: ma non minore fu per questo la loro utilità all'incremento degli studî. Le origini dell'Accademia di Cortona rimontano al 1726. La istituì « una nobile ed erudita compagnia di letterati che, adoperandosi giornalmente nel gentilissimo studio delle antichità etrusche, greche e romane » sceglievasi a sede « l'antichissima città di Cortona ». E di Cortona si chiamò l'Accademia, dopochè fece campo alle sue indagini il prezioso Museo, che Onofrio Baldelli donava con animo veramente regale alla patria. Il capo che per comodo maggiore de' socî, dispersi in ogni angolo d'Italia e d'Europa, teneva la sua residenza in Roma, fu detto Lucumone. A metterne in grido l'istituzione s'invocarono non solo i lumi degl'Italiani, ma quelli ancora de' dotti stranieri. Dell'operosità e del valore dell'Accademia rimangono « i Saggi delle dissertazioni Accademiche », incominciatisi a pubblicare verso il 1740. All'Accademia di Cortona tenne dietro a due lustri di distanza la Colombaria di Firenze, affine di intendimenti e di studî alla consorella, e divenuta celebre per la parte che vi presero sin da principio gl'ingegni più eletti della Toscana. L'Accademia di Cortona e la Colombaria di Firenze furono, se pur è lecita l'espressione dell'Alighieri, la poca favilla secondata da una gran fiamma. Presero l'esempio e le mosse da esse i molti istituti archeologici, sorti successivamente in Italia ed altrove.

Più recenti delle prime Accademie, ma non posteriori di molto alla metà del secolo XVII, ebbero principio in Italia i Giornali, o a dir meglio, le Riviste letterarie e scientifiche. Non che prima d'allora fosse ignota agl'Italiani questa maniera di letteratura. A quelli che ne vorrebbero tolto l'esempio dagli stranieri, e propriamente da' Francesi che avevano fondato fin dal 1665 il « Giornale de' Dotti », si potrebbe rispondere che da oltre cent'anni erano già uscite in Italia le « Librerie » d'Anton Francesco Doni, e da quasi cinquanta le « Decisioni della Rota Romana » del Farinacci, un ottimo periodico di giurisprudenza. Il

« Giornale de' Dotti » risuscitò piuttosto negli Italiani il pensiero di ripigliare e, se vuolsi, anche di riformare il lavoro, alcuna volta capriccioso, del bizzarro fiorentino. Di non altra natura è a ritenersi il « Giornale de' Letterati » pubblicatosi in Roma dal 1668 al 1679, ora in dodici ed ora perfino in diciotto fascicoli annuali. L'opera di Francesco Nazzari da Bergamo non valse però a guadagnare ad esso quella riputazione, a cui l'avrebbero potuto condurre i savî consigli e la molta dottrina di Michelangelo Ricci. L'imitazione del periodico francese vi si rivela troppo ligia e troppo servile, perchè si possa considerare di tipo veramente italiano. Foggiato sul « Giornale de' Dotti » e non inferiore ad esso per la bontà della dottrina è il periodico uscito con ugual titolo in Roma dal 1675 al 1681. Lo levarono in grido sopra tutto le Conversazioni di Giovanni Ciampini, un prelato romano, profondo non sai più se nella erudizione sacra o nella profana.

Nessun conto merita il « Giornale », uscito interrottamente in Venezia dal 1671 al 1689. Si sa che scorretto com'era nella forma e povero di sostanza, non ebbe a esercitare alcun potere su' contemporanei. Misero plagio del periodico del Nazzari passò quasi inavvertito. Degno invece del compilato dal Ciampini vuolsi riputare il « Giornale de' Letterati », che Benedetto Bacchini, un claustrale dottissimo, pubblicò a diversi intervalli nel giro d'anni che dal 1686 si protrasse al 1697. Lo rendevano prezioso soprattutto i ragguagli quanto chiari, altrettanto succosi delle pubblicazioni, che si succedevano in Italia, la novità dell'erudizione, la sodezza delle dissertazioni di materia svariatissima, ricche veramente d'eletta dottrina. Opera non dispregievole negl'intendimenti è la « Biblioteca Volante » di Giovanni Cinelli fiorentino, incominciatasi a pubblicare nel 1667. Il Catalogo ch'egli vi tesse degli opuscoli efimeri, condannati a durare la vita d'un giorno, non è senza importanza per la storia delle lettere italiane. Anche povera com'è di notizie relative a' varî argomenti, la « Biblioteca Volante » riesce curiosa per ciò che l'autore, spirito turbolento ed inquieto, v'inserisce di concernente i suoi tempi. Le quistioni, o direm meglio, i litigî, ch'egli prende occasione a suscitarvi e a trattarvi con parecchi de'contemporanei, sono, non fosse altro, un documento di che potessero anche allora le ire di parte nel campo delle lettere. All'opera del Bacchini e del Cinelli facevano miserabile contrasto altri periodici, compilati non da uomini di lettere, ma da mestieranti. Poveri di forma e nulli di sostanza furono i due Giornali pubblicatisi in Ferrara, l'uno nel 1688, l'altro nel 1691. La stessa « Galleria di Minerva », alla quale prese parte anche il Zeno, uscì così monca e indigesta, che qualcuno de'collaboratori sentì più tardi il bisogno di sconfessarne gli articoli, che v'aveva inseriti. È lavoro più da ciarlatani che da uomini serî, si considerò fin d'allora il « Gran Giornale », pubblicatosi settimanalmente in Forlì nel 1701. Le cose letterarie, alle quali era riservata tutta intera la prima facciata, vi si trattavano propriamente alla carlona: e alla carlona vi si esponevano ugualmente le notizie della seconda, che intitolavasi il « Giornale de' Novellisti ». L'insieme era una farragine di chiacchiere inutili, un'accozzaglia di squarci tolti senza certo discernimento ad altri periodici, un prodromo, a dir breve, de' « Fasti » che l'autore medesimo pubblicava con intendimento non dissimile cinque anni più tardi. Il Garuffi di Rimini si studiò di supplire all'opera vana, per non dire dannosa, del « Gran Giornale » col « Genio de' Letterati », un periodico che, comunque povero e disadorno, vuolsi ricordare almeno per un cert'ordine nella disposizione e pertrattazione delle materie.

I Giornali de' quali s'è parlato, non erano tali che potessero competere con quelli d'altre nazioni. Nessun periodico ebbe il grido e la diffusione del « Giornale de' Dotti », compilato in prima dal Sallo e rinnovato poi dal Bignon. E la Francia, oltrechè per questo, si faceva conoscere contemporaneamente all'Europa per le « Nuove della Repubblica delle lettere » del Baile, proseguite poi dal Bernard; per la « Biblioteca scelta » del Clerc; per il « Mercurio Galante »; per « l'Istoria delle opere de' Dotti » del Beauval, e per le « Memorie » di Trevoux e di Ver-

dun. Delle cose di Germania porgevano notizie regolari gli « Atti medici e filosofici » di Copenaghen, gli « Atti degli Eruditi » di Lipsia, dettati in latino dal Mencken, le « Nuove letterarie del Mar Baltico », che si andavano pubblicando a Lubecca, e le « Nuove Letterarie » di Germania. Ragguagliavano del progresso letterario e scientifico dell'Inghilterra « le Transazioni filosofiche »; della cultura della Svizzera, le « Nuove letterarie » dello Scheuczen e il « Museo Elvetico » del Beck. Il compito di rialzare in Italia le riviste letterarie al livello de' periodici delle altre nazioni fu non d'un solo, ma d'una schiera di spiriti eletti, potenti, non sai più se di dottrina o d'ingegno. Vi spiccavano tra' più valenti il Vallisnieri, il Poleni, il Morgagni, il Muratori, Salvino Salvini, il Bacchini, il Fontanini e il Maffei. Gli capitanava quel miracolo di erudizione peregrina e moltéplice che fu Apostolo Zeno. È tutto suo il concetto primo d'un periodico che rispondesse degnamente al bisogno de' tempi e alla fama degl'Italiani. La pubblicazione ebbe principio il 1710. Il titolo non fu nuovo. Il Zeno vi raccolse e fuse, se così si può dire, l'eredità del Nazzari e del Bacchini, e lo chiamò il « Giornale de' Letterati ». Il Maffei, invitato a scriverne la prefazione, parlò da suo pari de' giornali stranieri e degli italiani, avvertì in che si avvantaggiassero gli uni sugli altri, tracciò la via e gl'intendimenti del nuovo periodico.

L'opera del « Giornale de' Letterati » non si estese oltre l'Italia. L'esempio delle riviste straniere che si occupavano spesso e, il più delle volte, a catafascio delle cose italiane, non fu così seducente da farne allargare i confini. E d'altra parte erano tanti i veicoli i quali recavano le notizie dal di fuori, che se ne riputò, se non inutile, almeno superfluo per allora ogni nuovo tentativo. All'occhio de' collaboratori non era sfuggito che, aumentate col procedere degli anni le tipografie, s'erano anche moltiplicate quasi senza numero le opere a stampa; non era sfuggito che, rese difficili per le condizioni della patria comune, frantumata in piccoli Stati, le comunicazioni d'una terra con l'altra, venivano a conoscenza de' libri prima gli stranieri che molti de' letterati italiani. Succedeva anzi di spesso che le notizie di parecchie opere a stampa giungessero in alcune provincie unicamente dal di fuori. Informare pertanto gli studiosi delle opere di vario argomento che fossero uscite da un capo all'altro d'Italia; soccorrerne co' ragguagli i desiderî di quelli, cui la molteplicità de' volumi avesse tolto modo di farne l'acquisto od anche la conoscenza; mettere in guardia i men cauti dagl' inganni a cui avrebbe potuto condurre la speciosità de' titoli; rialzare, in una parola, e propagare il buon gusto letterario, corrotto da' vizî delle scuole e dalla imitazion de' Francesi, fu l'intendimento del Zeno e degli altri. Così concepito, il « Giornale de' Letterati » prese a uscire di tre in tre mesi, e proseguì con qualche breve interruzione per oltre trent'anni. I libri che vi si toglievano a esaminare, furono indistintamente o di scienze, o di lettere, compresi gli Atti delle Università e delle Accademie. S'esclusero dalla rivista tutti quelli che non lo avessero meritato per la povertà della materia, o non fossero usciti nel secolo. Quanto all'opere d'altre età, si circoscrissero le notizie all'edizioni contemporanee e non più. Le riviste furono intramezzate non di raro da dissertazioni di antiquaria e di numismatica, da ragguagli di scoperte scientifiche e da elogi di defunti. Nel « Giornale de' Letterati » si trovano, non in embrione, ma svolte e sicure le norme alle quali s'informarono i più riputati periodici letterarî e scientifici delle età successive. I giudizî, comunque non sempre accettabili per diversità di principî, s'informano sempre a temperanza. Nulla v'ha in essi che accenni neppur di lontano al fare poco riguardoso della « Frusta letteraria ». I collaboratori erano gentiluomini, se non tutti di nascita, almeno di modi. E a onore del vero, piace confessare che dal « Giornale de' Letterati » non si scordò in nessun occasione il motto: « noblésse oblige ».

Utili un giorno a' contemporanei ed ora alla storia delle lettere e delle scienze sono le « Miscellanee Italiche e Matematiche » del Roberti: e più giovevole an-

cora a ragguagliare gli studiosi della coltura d'una grande porzione del secolo decimosettimo, è la « Raccolta d'Opuscoli scientifici e filologici », uscita ora a Venezia e ora altrove dal 1729 al 1766. La pubblicazione è dovuta ad Angelo Calogerà, un dotto camaldolese, nato in Padova il 1669. La « Raccolta » annovera tra' suoi collaboratori parecchi uomini eminenti, alcuni de' quali aveano recato lustro non piccolo al « Giornale de' Letterati ». Primeggiano Caterino Zeno, il Vallisnieri, il Quirini, il Muratori, il Manni e il Checcozzi. Intendimento del Calogerà fu non tanto di informare i dotti del progresso delle lettere e delle scienze, quanto di venire in soccorso agli studiosi, cui fosse mancato modo di pubblicare i loro scritti. Il concetto, nuovo in Italia, avea già dato buona prova in Francia. Attuato dal Calogerà, non tardò a produrre, come altrove, ottimi frutti. Le dissertazioni sono ora latine, ora volgari, e corredate, all'occorrenza, d'incisioni e di tavole numeriche: l'erudizione talvolta sacra, più spesso profana; la forma, anche nelle più gravi quistioni, aliena sempre da quelle gare letterarie che trascendono spesso in vere escandescenze.

Di conserva co' giornali si moltiplicavano le Biblioteche. Non è questo il luogo di tessere la storia delle istituite ne' secoli antecedenti a quello di cui si fa parola. Ben si può dire che ciascuna d'esse si arricchì successivamente di cimelii veramente preziosi. La Vaticana, oltre i molti codici venutile a diversi intervalli da' Papi, s'ebbe le copiose raccolte degli Elettori palatini di Germania, de' Duchi d'Urbino e di Cristina di Svezia. I Granduchi di Toscana vollero che della Laurenziana s'aumentasse per isplendidi doni il corredo. Alla Marciana crebbe lustro e valore la continua liberalità de' privati. Quelle che meritano una menzione particolare sono le biblioteche ch'ebbero principio nell'età della quale si parla. Prima di valore e di tempo è l'Ambrosiana di Milano, che, fondata nel 1603, ebbe a costar ne' primordi oltre centomila scudi. Chi la « ideò con sì animosa lautezza ed eresse con tanto dispendio da' fondamenti », fu il Cardinale Federico Borromeo. « Per fornirla, scrive il Manzoni, di libri e di manoscritti, oltre il dono de' già raccolti con grande studio e spesa da lui, spedì otto uomini de' più colti ed esperti, che potè avere, a farne incetta, per l'Italia, per la Francia, per la Spagna, per la Germania, per le Fiandre, nella Grecia, al Libano, a Gerusalemme. Così riuscì a radunarvi circa trentamila volumi stampati e quattordicimila manoscritti. Alla biblioteca unì un collegio di dottori (furon nove e pensionati da lui fin che visse; dopo, non bastando a quella spesa l'entrate ordinarie, furon ristretti a due); e il loro uffizio era di coltivare vari studi, teologia, storia, lettere, antichità ecclesiastiche, lingue orientali, con l'obbligo ad ognuno di pubblicar qualche lavoro sulla materia assegnatagli; v'unì un collegio da lui detto trilingue, per lo studio delle lingue greca, latina e italiana; un collegio d'alunni, che venissero istruiti in quelle facoltà e lingue, per insegnarle un giorno; v'unì una stamperia di lingue orientali, dell'ebraica cioè, della caldea, dell'arabica, della persiana, dell'armena; una galleria di quadri, una di statue e una scuola delle tre principali arti del disegno ». « Nelle regole, aggiunge il Manzoni, ch'egli stabilì per l'uso e per il governo della biblioteca, si vede un intento d'utilità perpetua, non solamente bello in sè, ma in molte parti sapiente e gentile, molto al di là delle idee e delle abitudini di quel tempo. Prescrisse al bibliotecario, che mantenesse commercio con gli uomini più dotti d'Europa, per aver da loro notizie dello stato delle scienze e avviso dei libri migliori, che venissero fuori in ogni genere e farne acquisto; gli prescrisse d'indicare agli studiosi i libri che non conoscessero e potessero loro esser utili; ordinò che a tutti, fossero cittadini o forestieri, si desse comodità e tempo di servirsene secondo il bisogno ». Ed è inoltre « cosa singolare, che in questa libreria, eretta da un privato, quasi tutta a sue spese » s'abbia voluto fin da principio, che « i libri fossero esposti alla vista del pubblico, dati a chiunque li chiedesse, e datogli anche da sedere, e carta, penne e calamaio, per prendere gli appunti che gli potessero bisognare; mentre in qualche altra insigne biblioteca pubblica d'Italia, i

libri non erano nemmen visibili, ma chiusi in armadi, donde non si levavano, se non per gentilezza de' bibliotecari, quando si sentivano di farli vedere un momento; di dare a' concorrenti il comodo di studiare, non se ne aveva neppure l'idea ».

Contemporaneamente all' Ambrosiana ebbe principio in Padova la Biblioteca dell'Università per suggerimento di Felice Osio di Milano. Più indefesso d' ogni altro a caldeggiarne il concetto fu Domenico Molino, un patrizio veneziano, ricco di censo e di dottrina, riformatore allora dello Studio. Il decreto dell' istituzione è del 1629; primo lièvito i libri e i codici, legati ad essa da Benedetto Selvatico, un giurista di grido. Ne crebbero il patrimonio i doni successivi de' docenti, e l'obbligo che per decreto della Signoria incombeva a' tipografi veneti di trasmettere alla biblioteca un esemplare di quanti libri fossero usciti loro da' torchi. Famosa più ancora di quella dell'Università fu la Biblioteca che Gregorio Barbarigo, cardinale e vescovo di Padova, istituiva nel 1671 contemporaneamente al celebre Seminario, fondato ugualmente da lui. Rinomata fin da principio per una ricca collezione di codici ebraici, arabici, siriaci e caldaici, s'andò man mano ampliando per la munificenza talvolta de' privati e più spesso de' vescovi successivi. Aveva annessa una tipografia, largamente provveduta di caratteri latini, greci e orientali; d'onde per opera de' valenti maestri del Seminario e sopra tutti de' fratelli Antonio, Giuseppe e Gaetano Volpi, secondati dall'artistica intelligenza di Giuseppe Comino, uscirono quelle stupende edizioni di scrittori d'ogni genere e specialmente di classici greci, latini e italiani, che giovarono mirabilmente agli studî e costituiscono ancora l'ammirazione de' dotti e de' bibliografi.

Il Manzoni ha notato, quasi un' eccezione del secolo XVII, la saggia dispozione per la quale si doveva dischiudere a tutti l'Ambrosiana e somministrare agli studiosi il bisognevole per trarne gli appunti da' libri. A onore del vero è giusto ricordare che altrettanto si fece contemporaneamente anche da' Granduchi di Toscana. A Firenze, come a Milano, i codici della Laurenziana si concedevano ugualmente agli studî degli eruditi. E dischiusa ugualmente agli uomini di scienze e di lettere erano la libreria granducale fondata nel secolo XVII, e la ricca collezione di Padri della Chiesa di Cosimo III. Nè meno degna di memoria è la biblioteca che raccoglieva co' suoi risparmi e donava alla città di Firenze Antonio Magliabecchi. La sua memoria vive sopra tutto per essa, che arricchita col proceder degli anni dal Comune si chiamò sino a tempi non molto remoti la Magliabecchiana.

Ciò che dal Magliabecchi in Firenze, fu fatto in Roma da Angelo da Roccacontrata, agostiniano, e dal cardinale Girolamo Casanate di Napoli. Il primo de' due donò a' monaci del suo Ordine la preziosa libreria, che poi fu detta l'Angelica; l'altro legò, provveduta della rendita di quattromila scudi, quella ricchissima biblioteca che continua a chiamarsi la Casanatense. Tra' patti imposti da entrambi fu prima la condizione che le biblioteche s' aprissero a comodo degli studiosi e del pubblico. E quel che s' è detto di Milano, di Padova, di Firenze e di Roma, è a ritenersi presso a poco della maggior parte delle altre città d'Italia. Chi si facesse a tesser la storia delle pubbliche biblioteche incontrerebbe, che le origini risalgono non solo al periodo del tempo che da' principî del secolo XVII si conduce a mezzo il successivo, ma che incominciano da lasciti per lo più di privati.

Nuovi soccorsi venivano agli studiosi dall'opera d' alcuni insigni uomini che delle ricchezze, della dottrina e dell'autorità largheggiavano a benefizio delle scienze e delle lettere. Nessun'opera scritta ha lasciato Domenico Molino, il gentiluomo, benemerito, come s'è detto, della Biblioteca di Padova, morto il 1635 in Venezia nell' età di poco più che sessant'anni. E pure della molta dottrina di lui parlano assai spesso gli uomini più dotti dell'età sua; a lui dedicano i loro libri gli scrittori più insigni d'oltremonti; ripetono da lui molti lumi e larghe sovvenzioni alla pubblicazione delle opere loro parecchi Italiani del tempo. Emulo del Molino fu

Giambattista Strozzi, morto in Firenze nel 1634 in età di oltre ottant'anni. Ricco d'una scelta e copiosa libreria, dischiudeva con munificenza squisita le sue case agli studiosi, cui soccorreva, dotto com'era nelle lettere greche, latine, italiane e nelle scienze della filosofia e della teologia, di lumi, di consigli, d'aiuti. Fece altrettanto Giambattista Manso di Napoli, che, ov'anche non avesse altri titoli alla riconoscenza degl' Italiani, dovrebbe vivere imperituro nell'animo de' posteri per l'affettuosa ospitalità della quale fu largo al Tasso, profugo dalle corti, e al Milton che ne andava studiando con religiosa osservanza i passi e le vicende. E di tutti e tre emularono gli esempi il torinese Cassiano Dal Pozzo, e il napoletano Giuseppe Valletta. Il Dal Pozzo aiutava largamente i tipografi nella pubblicazione d'opere insigni e univa la sua alla Biblioteca di Clemente XI; il Valletta si dilettava raccogliere d'ogni parte d'Italia diciottomila volumi per farne poi comodo ai cultori delle lettere e delle scienze.

A' tanti aiuti, pòrti in più modi agli studi, non consonava gran fatto l' insegnamento. L'Italia aveva bensì motivo d'inorgoglirsi delle Università dalle quali derivava un incremento continuo alle scienze; ma non poteva vantarsi ugualmente degl' istituti ove si educavano i giovani ingegni alle lettere. Alle scuole, anche moltiplicate di numero, non era dato più di competere con quelle dell'età precedenti. Ne' Municipî e ne' Principi, che le aveano affidate senza misura di tempo agli Ordini religiosi, s'era spento, o per lo meno affievolito, quel sentimento di emulazione che aveva animato comuni e potenti, specialmente nel cinquecento, a condurre a gara con lauti stipendi i docenti più riputati. E nelle scuole, guidate d'altra parte da uomini uniformi di vedute e di principî era venuta meno ugualmente la brama di primeggiare, inspiratavi anteriormente dagli umanisti, avvezzi a misurare la propria dalla nominanza degli istituti, guidati da loro; era venuto meno, per così dire, l'attrito, dal quale suol balzar fuori la scintilla. Troncata così ogni comunicazione delle idee, ottenuta antecedentemente anche a prezzo di diatribe, di dispute e d'invettive, suscitate da discrepanza d'opinioni o di principî, non rimase alle scuole che una vita uniforme, monotona, originatrice di comune e mortale atonia.

CAPITOLO SECONDO

EPOPEA.

Giambattista Marini — Alessandro Tassoni — Francesco Bracciolini — Giambattista Lalli — Lorenzo Lippi — Alessandro Marchetti — Tommaso Ceva — Niccolò Forteguerri — Le avventure di Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno.

Le censure, talvolta anche giuste, non valsero a gettare il disprezzo e la dimenticanza sulla Gerusalemme Liberata. La scelta dell'argomento, così consono alla natura de' tempi, la perfezione del disegno, quel non so che di armonico delle parti col tutto, que' tocchi magistrali nella pittura de' caratteri, quella tenerezza pudibonda negli affetti, condita sempre e dovunque d'una soave melanconia, e lo spirito altamente religioso che rifà cristiana la poesia, folleggiante da lunga età co' Gentili, erano pregi troppo peregrini e troppo attraenti perchè si potesse por mente a' pochi difetti che ne deturpan la forma. Tutto questo ha fatto sì che come i poeti de' secoli anteriori s'erano ispirati di preferenza all'Alighieri e al Petrarca, così quelli del seicento s'avessero a modellare sul Tasso. Molti, a non dire innumerevoli, sono i poemi che uscirono, dopo il cinquecento, foggiati sulle norme della Gerusalemme Liberata. Pubblicato l'Orlando Furioso, l'Italia aveva assistito a una turba di poeti che, ricalcando le orme dell'Ariosto, s'erano sbracciati nel comporre una serie sterminata di poemi cavallereschi, caduti in dimenticanza prima ancora che usciti alla luce. La smania d'imitare il Tasso fu di gran lunga più ardente. Chi potesse raccogliere tutte le epopee, foggiate su quel modello giungerebbe, io credo, a comporne una giusta biblioteca. Ma certi pregi, talvolta anche non piccoli, nella scelta dell'argomento e nella condotta del lavoro, non bastarono a salvarle dalla dimenticanza de' posteri. Chi sa sottomettersi ora alla pazienza di leggere almeno la « Conquista di Granata » di Girolamo Graziani, dove la critica non può non ammirare l'armonica disposizion delle parti col tutto e una certa varietà e melodia non comuni nella fattura del verso? L'unico poema che sopravvive in qualche modo al naufragio generale, è l'Adone.

Il Tasso, innoltrato negli anni e affranto dalle sventure, aveva cercato un asilo che lo salvasse dallo sdegno, com'egli diceva, de' principi e della fortuna, presso i vecchi amici di Napoli. Nelle case del Manso, ov'era accolto con la più cordiale ospitalità, accorreva a vederlo e a onorarlo il fiore della cittadinanza. I discorsi si aggiravano per lo più intorno ad argomenti letterari. La parola del poeta v'era accolta come la sentenza d'un oracolo. A quelle conversazioni assisteva spesso e ne faceva suo pro Giambattista Marini, « un giovinotto di vent'anni, scrive il Settembrini, uno scapato, un feminiere, ma di bell'ingegno e di buon cuore ». Natura eminentemente poetica, s'era ribellato fin da' primi anni a' voleri del padre, un magistrato che s'era fitto in capo di fare del figlio un valente leguleio.

Cacciato di casa e diseredato, aveva incontrato un protettore nel Principe di Conca, grand'ammiraglio del Regno e mecenate munifico di letterati e d'artisti. Il primo saggio di versi ch'egli dettò giovanissimo, furono « i Baci, » una lunga serie di madrigali, dove la facile varietà della rima non sa compensare la sdolcinata lascivia della materia, fritta e rifritta in mille maniere. I « Baci » e gran parte delle rime amorose, scritte in quell'età spensierata, ritraggono al vivo il Marini, sregolato, dissoluto, sempre in caccia d'avventure amorose. Uscito di carcere, ove l'avea condotto il ratto di una fanciulla, ripara in Roma al servizio degli Aldobrandini, salutatovi come un miracolo di poeta per un'infinità di rime erotiche, boschereccie, marittime, eroiche, lugubri, morali, sacre, profane, in tutti i metri, in tutti gli stili. Cresce in fama a Ravenna e a Torino dove lo conduce il cardinale Pietro Aldobrandini. La protezione dei conti Tesauro, e il « Ritratto », un panegirico di Carlo Emanuele, in sestine, gli schiudono l'adito alle alte dignità della corte. Cavaliere e segretario, incontra un emulo invidioso in Gaspare Murtola, un facitore più fecondo che eletto di versi. A Torino il Marini lascia correre in un suo scritto un errore di mitologia. Al Murtola non par vero di cogliere in fallo il rivale per intaccarne la fama poetica. È questa la favilla suscitatrice di gran fiamma. A un sonetto del Napoletano, che getta il ridicolo sul « Mondo Creato », il poema che avea levato in qualche grido il Genovese, vien risposto col « Compendio della Vita del cavalier Marini ». A questa satira, acremente mordace, si succedono, a breve intervallo, la « Murtoleide » e la « Marineide, » due raccolte di sonetti, botta e risposta, che hanno natura di vero libello e vincono in virulenza i famosi mattaccini del Caro. Il Murtola, soverchiato dall'impeto poetico del rivale e impotente a vendicarsi con le rime, tira un colpo d'archibugio al Marini. Sorpreso, incarcerato e dannato a morte, ha salva la vita a intercessione del ferito. Tanta generosità d'animo non vale ad attutirne il rancore. Protetto dagli amici, il Genovese ripiglia la vendetta propalando la « Cuccagna, » un componimento dell'emulo in dispregio del Duca. Arrestato e rimesso, dopo breve tratto, in libertà, in forza d'una lettera del Manso che dichiara la « Cuccagna » un lavoro giovanile, il Marini muove, in onta alle carezze del Principe, alla corte di Francia. Accoltovi da' regnanti, protetto dal Concini, festeggiato dalle donne « preziose », sovvenuto di largo stipendio dal pubblico erario, canta in un panegirico di seicento versi « lo stupore delle bellezze corporali della regina » con le forme più esagerate delle quali si facesse pompa da' poeti, soliti a convenire ne' famosi palazzi di Rambouillet.

Durante il soggiorno in Torino, Carlo Emanuele aveva suggerito al Marini un poema sugli amori di Adone e di Venere. A Parigi il poeta profittò volentieri di quel consiglio che rispondea d'altra parte all'idea d'un'epopea, concepita da lui fin d'allora, che nelle case del Manso s'era sentito acceso dal desiderio d'emulare le prove e la fama del Tasso. Non v'era dubbio che il soggetto consonava interamente alla natura del tempo, alle abitudini, agli usi, a' costumi della corte, alle tendenze, a' casi, alla vita, in una parola, del poeta. E la quiete della corte di Francia non poteva capitargli più a proposito nè più opportuna. L'Adone, disegnato in gran parte nella dimora di Torino, e lavorato con tutta la lena dell'animo negli ozi di Parigi era bello e compiuto verso il 1623. Il soggetto, o a dir meglio, la materia è, come si rivela anche dal titolo, interamente mitologica. Amore, sferzato da Venere, ripara presso il Sole, che gli suggerisce di armarsi di uno strale, temprato a bella posta da Vulcano. Adone, capitato sul lido del mare, s'imbatte nella Fortuna, con la quale entra, invitato, in una barchetta e veleggia, sospinto da un vento concesso da Nettuno ad Amore, verso l'isola di Cipro. Accolto sulla spiaggia, è condotto al palazzo d'Amore. Chi ve lo guida è Cintio, un pastore, che nell'additargli un albero, germogliato dal pomo guadagnato da Venere, coglie l'occasione di raccontare il giudizio di Paride. Licenziato il pastore, Adone si mette a cacciare, finchè stanco dalla fatica si corica presso una fonte

e vi si addormenta. Venere, uscita anch'ella in abito di cacciatrice per la selva, è punta da una spina. Bisognosa di lavarsi, corre alla fonte, dove, ferita dal novo strale di Amore, si accende d'Adone. Il giovane, destatosi, la crede una ninfa e le medica la ferita del piede. Accortasi di quell'errore, la Dea rivela il suo nome e, salutata la rosa che la punse, regina de' fiori, introduce il giovane nel palazzo. Mentre la madre attende alle faccende domestiche, Amore si fa a narrare al nuov'ospite l'origine dell'edifizio, e come e quant'esso gli fosse caro per avere incominciato ad amarvi Psiche, di cui tesse per lungo e per largo la storia. Mercurio, solito a visitar di frequente il palazzo, s'incontra anch'egli, poco stante, in Adone. Argomento a quel primo colloquio sono i casi di Narciso, di Ganimede, di Ciparisso, d'Ila e d'Atide, che il messaggiere de' Numi narra minutamente per persuadere il giovane a non esser riottoso, ma a serbarsi costante a chi l'ama.

Sbrigate le faccende, torna intanto la Dea che, intromessasi in que' ragionamenti, Adone dalla caccia, perchè esercizio di soverchi pericoli. La verità della parola di lei è confermata da una rappresentazione, dove il solo Mercurio si fa attore molteplice della favola d'Atteone e assistono spettatori Adone, Venere e Amore. Adone, colto all'ultimo atto dal sonno, non vede lo strazio d'Atteone. Destatosi, è condotto da Venere in un giardino amenissimo, diviso in cinque compartimenti, rappresentanti i cinque sensi dell'uomo. Gira intorno al primo, che diletta la vista, una fuga di portici, sulle cui pareti stanno dipinti gli amori di Apollo, di Diana e di Saturno. V'appare, ultimo, il pavone che porge a Venere occasione di narrarne la storia. Spiccano nel secondo, che rappresenta l'odorato, tutti i fiori più grati per olezzo e profumo. L'unico che vi manca è il fiore di passione,

Fiore, anzi libro, ove Gesù trafitto
Con strane note il suo martirio ha scritto.

Amore dormente, scorto da' due nell'aggirarsi ch'essi fanno per quel giardino, porge a Venere occasione di raccontarne ad Adone la nascita, le vicende, la vita e di consigliarlo a guardarsene. Rallegra il terzo de' riparti, inteso a dilettare l'udito, il canto vario e armonioso degli uccelli e sopra tutti dell'unico usignuolo, che

Pria flebilmente il suo lamento esprime,
Poi rompe in un sospir la canzonetta:
In tante mute or languido, or sublime
Varia stil, pause affrena e fughe affretta,
Che imita insieme, e insieme a lui s'ammira
Cetra, flauto, liuto, organo e lira.

Il luogo è popolato da genti di diverso sesso in sembianza di garzoni e di damigelle; in mezzo alle quali la Musica e la Poesia prorompono in un inno a Venere, seguito da un canto, che la Lusinga, nata d'un fiore, indirizza al Piacere. Tra' molti alberi, ricchi di frutti dolci e soavi, che adornano il giardino del gusto, primeggia la vite. Le gocciola da' grappoli un liquore che si raccoglie in ruscello e fa morire ridendo chi v'appressa le labbra. A mezzo il convito, imbandito in onore di Adone e al quale siedono tra gli altri Venere e Mercurio, sovraggiunge il Dio Momo, che canta le vergogne del cielo, un componimento poetico di Pasquino, ov'è descritto a colori seducenti l'adulterio della Dea. A quetar lo sdegno di quest'ultima sorge Talía, che canta, in cambio, di Amore. Levate le mense, si schiude l'ingresso al quinto giardino. Mercurio, introdotti Venere e Adone nella torre del tatto, si ritira per lasciarveli soli nel bagno, nella camera, nel talamo e in ogni maniera di lascive soddisfazioni.

A' giardini del senso succedono quelli dell'intelligenza. Adone, condotto da Venere per l'onde d'un lago, approda a un'isola. Siede sul lido il pescator Fileno, raffigurante il Marini, che narra a' due le proprie vicende, e n'ha commissione di cantare gli amori della Dea con Adone. Il viaggio è proseguito poi sino al mezzo dell'isola, ove sorge, opera di Vulcano, una sontuosa fontana, adorna di statue e di bassorilievi, rappresentanti gli uomini insigni e l'arme gentilizie de' Borboni e de' Principi d'Italia. La fontana, i prati e gli alberi sono popolati d'innumerevoli cigni, ne' quali furono trasformati gli spiriti de' più celebrati poeti delle tre letterature di Grecia, del Lazio e d'Italia, da Orfeo, da Saffo, da Catullo e da Ovidio a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, al Sannazaro, al Bembo, al Casa, al Tansillo, all'Ariosto, al Tasso e al Guarini. In mezzo a'cigni svolazza qualche gufo, e qualche pica, gli sciocchi e pur presuntuosi facitori di versi, che si dettero aria di poeti inspirati. Adone e Venere pendono intenti ancora al canto de' cigni, quando Amore gli spruzza d'improvviso dell'acqua zampillante dalla fonte.

Usciti ridendo dall'isola, montano un cocchio, che guidato da Mercurio attraversa la sfera del fuoco e mette capo alla Luna, la cui superficie, uguale a quella della terra, sarà un dì fatta nota da Galileo,

Mercè d'un ammirabile strumento,
Per cui ciò, ch'è lontan, vicino appare.

Nella Luna Adone ravvisa la Natura all'entrar d'una grotta, il Tempo, il Fato, che impera alle Parche, la Verità, l'isola de' sogni e una serie interminata di mali. Di là trasvola il cocchio nel pianeta di Mercurio. L'auriga addita ad Adone la casa dell'Arte, ove ministrano, quali ancelle, l'Eleganza, la Filosofia, la Matematica, la Legge, e tutte, in una parola, le scienze. Hanno sede in quel luogo gli artefici più rinomati. Da un mappamondo, tolto a una libreria, apprendesi dal giovane, sitibondo di conoscere il presente e l'avvenire,

Quanto l'orbe contien dell'Universo,

gli accidenti della terra, le guerre di Enrico IV e di Luigi XIII di Francia e quelle de' Duchi di Savoia. Il cocchio s'innalza quindi al pianeta di Venere, ove risplendono, entro un torrente di luce, le donne più belle dell'antichità e de' tempi moderni, e superiore ad ogni altra la regina di Francia.

Il viaggio celeste non dura più di tre giorni. Ridiscesi, i due innamorati soggiacciono alle più strane e più inaspettate avventure. Marte, roso da una serpe, gettatagli nel cuore dalla Gelosia, monta il suo carro e scende in Cipro. Venere, avvertita da Amore, fa fuggire Adone, e calma con le carezze il Dio della guerra. Il profugo è accolto da Falsirena, la maga delle ricchezze, che, non corrisposta in amore, lo fa chiudere in carcere e custodir da un eunuco. Non disperata di vedersi riamata, dà mano agli incantesimi, scende all'inferno, risuscita un morto, e presentatasi al suo prigioniero sotto le sembianze di Venere, appresta un beveraggio, che in cambio d'innamorarlo, lo tramuta in uccello. Adone, uscito di carcere, vola all'aria aperta corteggiato dagli augelli, maravigliati di tanta bellezza, e dal sole stesso, che s'arresta a mirarlo. Le note dolorose, nelle quali prorompe entro il palazzo d'Amore alla vista di Marte e di Venere, lo fanno riconoscere a Mercurio, che, impietosito del caso, lo manda a tuffarsi nella fonte di Falsirena. Ripresa in virtù del lavacro la forma primitiva, fugge in veste di contadinella, inseguito in ogni parte da' satelliti della maga, trasformatasi in serpe. Molte sono le avventure nelle quali s'incontra involontario: caduto in mano agli assassini, assiste a combattimenti, a stragi, a giostre, a torneamenti, a sponsali, finchè, pervenuto a una fonte, si sente narrare da una zingara i casi della vita avvenire. La bella zingara è Venere, che gli si scopre sulla fine del racconto, lo fa entrare nel palazzo, e lo invita al giuoco degli scacchi. Terminata la partita, ode dalla Dea come l'oracolo avesse vaticinato che sarebbe re di Cipro il più bel giovane

della terra. La scelta non è però senza contesa. Invitati accorrono in Cipro i più leggiadri giovani del mondo. Il bando porta che non avrà lo scettro chi non sappia torre la corona del nuovo re dalle mani della statua di Venere. Fatte le debite preghiere nel tempio, ha luogo la gara. De' molti che si cimentano, nessuno riesce nell'impresa. L'unico fortunato è Adone. Conseguita la corona, tutti lo acclamano re, mentre Alinda, già nutrice di Mirra, ne svela agli astanti i cospicui natali. All'acclamazione tengono dietro gli omaggi degli ambasciatori e de' sudditi: dopo i quali, preposto Astreo al governo del regno, Adone ritornasi a Venere. La convivenza è per altro assai breve. Necessitata a recarsi per un giorno a Citera, la Dea sale, dopo un affettuoso commiato, sulla schiena a un Tritone. Il viaggio è tutt'altro che felice. Ne turbano la tranquillità l'onde sconvolte e i vaticini di Proteo, che predice ad Adone i più terribili casi. La Dea, consigliata dal Tritone a rendere immortale il giovane amante, s'aggira indarno da prima per il Ponto e poscia intorno alla Sicilia; finchè, fatta l'ora tarda senza incontrarvi Glauco dall'erba prodigiosa, s'indirizza nuovamente a Citera.

Aurilla, ancella di Venere, incitata da Falsirena, informa intanto degli amori di Adone il Dio della guerra. Questi, acceso d'ira, scende con Diana nel bosco, prediletto al giovane cacciatore. Levatosi, scovato da Marte, un cinghiale, Adone lo colpisce d'un dardo ricevuto da Amore. La bestia ferita s'innamora d'un tratto del feritore. A domarne il furore non è nulla che valga, non il cane Saetta, che rimane ucciso, non lo spiedo, che s'arresta inerte alla pelle. Riuscito vano ogni sforzo, il giovane si dà alla fuga, inseguito ognor dalla bestia, che nell'atto di baciargli una coscia, rimastagli a caso scoperta, lo ferisce mortalmente ed atterra a fianco del cane. Venere, reduce da Citera, ha il tempo appena di sollevarlo moribondo tra le braccia e raccoglierne l'ultimo fiato. Il dolore e i pianti della Dea non hanno confine.

Sola sovente al bel giardin sen riede,
Visita l'antro ombroso e il colle aprico,
Dove l'erba stampata ancor si vede
Delle vestigie del diletto antico:
Parla alle piante sconsolata e chiede
Al sordo bosco il suo fedele amico,
Bagna di pianto i fiori ov'ei s'assise
E scherzò seco dolcemente e rise.

A consolarla non mancano le più dolci e affettuose parole degli Dei discesi dal cielo all'annunzio dell'orribile caso. Apollo narra i suoi dolori per la perdita di Giacinto: Bacco racconta il tristo caso di Pampino, trasformato in vite: Cerere tesse la dolorosa istoria di Aci, vittima di Polifemo: Teti ricorda la fine prima di Carpo e di Calemo, poi d'Ero e di Leandro, e da ultimo d'Achille. All'invito di lavorare con lei nella costruzione del sepolcro, Apollo suona la cetra e i sassi si ordinano puliti, mentre Pallade e Mercurio ne apprestano il disegno. Gli Dei tutti intervengono all'esequie del misero giovane, il cui corpo è bruciato sul rogo, e le ceneri deposte nell'avello. La sola parte non consunta dalle fiamme è il cuore, che Venere trasforma in un fiore. A onore d'Adone sono istituiti spettacoli e feste, a cui assistono i Numi tutti, tranne Marte e Vulcano. A' giuochi, che durano tre giorni, prendono parte genti d'ogni paese. Nell'ultimo interviene un drappello di avventurieri, capitati a caso nell'isola di Cipro. Sono i Farnesi, gli Orsini, i Borghesi, i Colonna, i Caraffa, e tre Principi di Savoia. Spiccano tra loro due giovanetti,

Il guerrier di Leone e quel del Giglio

che scendono a combattere tra loro. È, il primo, Luigi XIII di Francia, e l'altro, datosi a conoscere poi per donna, Anna d'Austria della casa di Spagna. Nella giostra sono rappresentate le guerre de' due Stati. Quella, che ne rappattuma le ire accese nel bollor della giostra, è Venere, che poi gli sposa, dando in premio al giovinetto uno scudo con suvvi istoriate le imprese di Francia.

Dall'orditura del poema non risulta certamente che vi si lasci desiderare, come alcuno vorrebbe, l'unità dell'azione. Io non dirò che l'argomento rechi sempre e con naturalezza quella serie di episodi, quella moltiplicità di accessori, de' quali va infarcita da capo a fondo la tessitura. All'Adone non si può certo applicare il detto del poeta,

L'arte, che tutto fa, nulla si scopre.

Vi si scorge invece lo studio, la fatica, lo sforzo d'annodare al filo, dal quale risulta l'unità, una varietà di cose, se non inutili, per lo meno superflue. Il ciclo de' poemi epici s'era chiuso col Tasso. Nella Gerusalemme Liberata fanno, come s'è detto, l'ultima prova i sentimenti religioso e cavalleresco, a' quali aveva attinta la sua ispirazione l'epica italiana. L'unico che trova un eco negli uomini fiacchi e degenerati del secolo XVII, è l'episodio d'Armida. Gli elementi cristiano ed eroico, tra' quali esso è incastrato, dileguano, com'avverte il De Sanctis, colla morte del Tasso. Ma l'Armida cessa con l'Adone d'essere un episodio per trasformarsi in poema che rappresenti la vita del secolo XVII: una vita pacifica, se vuolsi, ma volgare, licenziosa, pettegola, gaudente, voluttuosa, epicurea. È, com'ebbe a dire il dotto Chapelain, il poema della pace, a differenza degli altri, che cantano le armi e le imprese guerresche; ma il poema d'una pace molle, effeminata, inoperosa, che non rinvigorisce, ma snerva, non nobilita, ma degrada. Il soggetto è antico, è mitologico: ma il poeta non si dà pensiero di cogliere il significato recondito e simbolico della favola. Pago di ciò, che si rivela nella nuda corteccia, non rappresenta, che la nuda realtà. È quella che in ciò primeggia, è la stemperatezza. Il Marini non ha profondità di pensiero e di sentimento; non ha fede, come scrive il De Sanctis, in un contenuto qualsiasi. Sorretto dalla fantasia, si appaga di riprodurre l'oggetto, di vagheggiarlo, di abbellirlo, di raffigurarlo alla mente per lungo tempo, rappresentandolo notomizzato nelle parti anche meno avvertite e negli accidenti più fuggevoli. Il suo studio sta soprattutto nel prolungare il diletto, dove l'estensione va a scapito dell'intensità, e l'animo del lettore finisce col rimanerne sazio, stanco, annoiato. Coloritore facile, non si contenta delle prime pennellate, che per lo più sono belle, ma tocca e ritocca così da render poi irriconoscibili le linee prime. L'insieme dell'Adone non è che un'esuberanza di descrizioni, che si succedono, s'alternano, s'incalzano; un aggruppamento d'imagini, di figure e d'ornamenti d'ogni qualità e d'ogni specie; uno sfoggio capriccioso di particolari, ammucchiati senza scelta, senz'ordine, senza castigatezza, che accusano anche a' meno esperti un non so che di ridondante, di monotono, di stucchevole. Il Giardino d'Armida, unico nella Gerusalemme Liberata, si quintuplica nell'Adone, e si stempera in tre canti lunghissimi: un centinaio e più di stanze bastano appena a descrivere una partita di scacchi tra Venere e Adone. Il soggetto, frivolo e senza interesse, diviene, manipolato dal Marini, un poema di oltre cinquemila stanze, diviso in venti canti; ciascuno de' quali è un lavoro che sta a sè, ed ha titolo speciale. Si direbbe che il Marini avesse lavorato un disegno con l'intendimento di adoperarvi nella costruzione i materiali già preparati ad altra opera, senza badare, se il concetto primo incontrasse o no difficoltà alcuna. E così è veramente. Il poeta, giovanissimo ancora, avea dato mano ad un'epopea, intitolata le Metamorfosi. Mutato consiglio per secondare il suggerimento del duca di Savoia, si sa che inzeppò il nuovo disegno d'interi squarci, lavorati per quel primo poema, e ne uscì l'Adone, un accozzamento di moltissime favole, che ha molta somiglianza con le Metamorfosi di Ovidio, e dove sembra che il poeta abbia cercato di soddisfare, più che altro, alle facoltà dell'ingegno, mobile, capriccioso, condiscendente al gusto del secolo.

Ma ciò, che rende proverbiale sopra tutto il Marini, è l' esagerazione della forma. La natura avea profuso nell' animo di lui i tesori tutti dell' ingegno poetico: facilità di concepire, ricchezza di fantasia, orecchio musicale, copia unica, piuttosto che rara, di modi e di forme. Da un esame accurato e imparziale de' componimenti giovanili secondo l'ordine cronologico, risulterebbe ad evidenza, che i primi passi, in onta a' vizi del tempo, andavano lungi dall'accusare i difetti dell'Adone. Non poche delle poesie amorose, boschereccie e marittime, possono equipararsi, senza tema d'errare, alle liriche più corrette del secolo XVII. La licenza sfrenata incomincia in lui negli anni più maturi. Narra il Manso, che Torquato Tasso, profugo a Napoli, non dubitava di giudicare superiore ad ogni altra quella stanza della Gerusalemme Liberata, ov'è detto che Tancredi,

Giunto alla tomba, ove al suo spirto vivo
Dolorosa prigione il Ciel prescrisse,
Pallido, freddo, muto, e quasi privo
Di movimento, al marmo gli occhi affisse.
Alfin sgorgando un lagrimoso rivo
In un languido ohimè proruppe e disse:
O sasso amato ed onorato tanto,
Che dentro hai le mie fiamme e fuori il pianto.

E l'esagerazioni del Marini, solito a frequentare le case del Manso e a raccogliere ogni giudizio e ogni detto dalla bocca dell'infelice poeta, incominciano appunto coll'entrare del secolo XVII. D'allora in poi ciò che v'avea di difettoso nella Gerusalemme Liberata, diviene per lui alcun che di peregrino e di raro. Le norme del bello non son più quali ne' perfetti esemplari. Nell' Adone tu non incontri nulla d'intimo, nulla di spirituale. La vita v'è tutta materiale ed esterna. Il poeta non sa coglierla che negli accidenti, nelle somiglianze e dissonanze apparenti: istituisce su queste paragoni e raffronti molteplici, capricciosi, arbitrari. De' personaggi stessi i più sono allegorici, nè lasciano impressione alcuna che sia durevole. Il suo studio sta tutto in certe lambiccature, in certi giuochi di parole, talvolta fin' anco triviali, in certe antitesi e finezze di spirito, che egli chiama ricchezze di concetti preziosi. A questi, che ritraggono il gusto del secolo, il Marini sacrifica volentieri ogni norma, ogni regola, ogni canone più rispettato, perchè secondo lui,

È del poeta il fin la meraviglia.

E nell' Adone questa meraviglia risulta appunto da un cumulo di accidenti, ora somiglianti e ora diversi, tolti con artifizio studiato dall' esterno delle cose e dalle stesse persone allegoriche che campeggiano nell'intero poema; cumulo strano e inordinato, che deriva non tanto dall'osservazione, quanto da un zibaldone, ove il poeta aveva ammucchiato tutto ciò che di più strano gli avvenne di raccogliere da' poeti greci, latini, italiani e spagnuoli. E con tutto ciò la sua non è una fredda imitazione. Non importa che quell' ammasso d'idee e di concetti sia informe e senza vita: il Marini è il Prometeo che a rianimarla possiede la scintilla del fuoco divino. Il suo ingegno poetico, sostenuto dalla forza di una potente imaginazione, e addestrato ad esprimere con arte meravigliosa le cose più ribelli, sa trasformare quegli accidenti in imagini, e infondere in esse vita e rilievo col ritmo de' versi, con la melodia delle cadenze, con la vocalità delle rime e de' suoni. Anche quando il pensiero scompare, rimane sempre qualche cosa di stupendo nel morbido impasto del colorito, nella sicurezza magistrale delle linee, de' chiaroscuri, delle ombre.

Il Marini non ebbe profondità di sentimento religioso e nazionale. « Le Dicerie sacre », le rime religiose, e la « Strage degl'Innocenti », un poemetto, ove in onta al soverchio delle descrizioni si rendono meno avvertiti i giuochi di parole, i modi ammanierati e tutti, in una parola, i difetti dell'Adone, non sono che un tributo pagato all'andazzo del secolo, ipocritamente corrotto. E inteso sopra tutto ad adulare l' ambizione principesca è il « Pianto d' Italia », una cinquantina di stanze, ove il poeta finge che l' Italia, apparsagli in sogno, compianga la sua grandezza passata, descriva le vessazioni degli Spagnuoli e speri la sua liberazione e la vendetta de' torti dalla spada di Carlo Emmanuele di Savoia. Con tutto ciò la « Strage degli Innocenti » e « il Pianto d' Italia » sono, oserei dire, i più corretti de' componimenti del Marini, immuni in gran parte di quelle metafore strane, di quelle antitesi e gonfiezze che costituiscono il così detto secentismo. Quello che vi si desidera invano, è l' impeto vivo dell' affetto, che dovrebbe sgorgare irresistibile dall' anima, commossa a' sensi che sola sa infondere la religione e l'aspetto de' mali della patria. La « Strage degli Innocenti » e « il Pianto d'Italia » sono come due fiori, nati e cresciuti in terreno non proprio. Nell'Adone invece si affacciano, ritratte al vivo, le condizioni, i costumi, la vita degl'Italiani, quali erano veramente nel secolo XVII. Nessuna parola che accenni di proposito a religione, nessuno squarcio, da cui si riveli la conoscenza de' mali della patria, s' incontra nel contesto dell' intero poema. Le credenze cristiane del Marini vi si rivelano appena da tre o quattro versi; mentre il sentimento nazionale si circoscrive ad una sterile ammirazione delle glorie passate, o si sciupa in lodi esagerate a' Principi contemporanei. La vita che spira dall'Adone, è vita materiale, epicurea, pagana: nè le allegorie, con le quali il poeta si brigò di adonestare le più snervate lascivie, bastano a purgarlo dalla colpa di lesa morale.

All'Adone, letto avidamente dagl' Italiani e preso a modello di stile poetico dagli stranieri del secolo XVII, è toccata la sorte delle numerose epopee, foggiate quasi ad un tempo sugli esempi del Tasso. Abbandonato negli scaffali delle biblioteche, è gran ventura se vi viene tolto ed esaminato da qualcuno che faccia particolare professione di lettere. Il privilegio di essere stato pagato a caro prezzo e considerato come fosse la più grande produzione letteraria del seicento, non bastò a salvarlo dalla postuma noncuranza. Il ricordo che se ne fa nelle storie della letteratura italiana, è a sola testimonianza di quanto possa l'ingegno umano, anche traviato dal reo gusto. Dimenticati del resto, quanto e più dell'Adone, sono la « Croce Riacquistata » di Francesco Bracciolini, giudicata il miglior poema dopo la Gerusalemme Liberata, la « Cleopatra » e la « Conquista di Granata » di Girolamo Graziani, la « Gerusalemme Desolata » del Lalli, la « Scoperta d'America » dello Stigliani e del Villafranchi, la « Francia Conquistata » del Malmignati, conosciuta probabilmente dal Voltaire, che termina in egual modo la sua Enrichiade. L'epopea, che ancora si legge e s' ammira, è l' eroicomica. Il vanto della invenzione è tutto di Alessandro Tassoni. Ingegno libero e indipendente, nato in Modena il 1565, il Tassoni attese, giovanissimo, agli studi della giurisprudenza. Dall'Università della patria sua, ove ottenne, a diciott'anni, la laurea, passò prima a Bologna, poi a Ferrara, e quindi in parecchie città d'Italia, visitandovi per ben dodici anni le Accademie e gli Studi più rinomati con l' unico desiderio d'udire i primi letterati del suo tempo. Nel 1585 dettò una tragedia intitolata l'Erico, « linea, com'egli scrisse, del decim'ottavo anno di Alessandro Tassoni », della quale poi si fece critico severo in un discorso del 1587. Annoverato a ventiquattr'anni tra gli Accademici della Crusca, pose l'animo ad oppugnarne per tempo i principî fondamentali, censurando con apposite postille il Vocabolario e contestando a' Fiorentini il primato della lingua. Licenziatosi dal cardinale Ascanio Colonna, cui aveva servito dal 1599 al 1603 in Roma e nella Spagna, si ridusse a vita privata, inteso per ben due lustri agli studi suoi prediletti. Primo frutto letterario di questo periodo di tempo furono le « Considerazioni sopra le rime del Petrarca », ove, critico acuto e talvolta fors'anche un po' troppo severo, si fa a condannare certe forme e certi modi di dire, risguardati dal comune de' letterati quasi

altrettanti articoli di fede. Combattuto, per non dir berteggiato, da Giuseppe degli Aromatari, un giovane di vent' anni, studente ancora dell' Università di Padova, si sbizzarrì da prima con gli « Avvertimenti di Crescenzio Pepe » e poi con la « Tenda Rossa », malmenando non solo il suo avversario, ma il Cremonino e il Beni, autori, secondo lui, o, per lo meno, ispiratori della polemica. Socio della Accademia de' Lincei, ne corrispose agl' intendimenti con la pubblicazione de' » Quesiti » e de' « Pensieri diversi », una curiosa raccolta, ove a cose nuove e ingegnose vanno frammiste le più triviali ed assurde. Basti dire che vi si sostiene sul serio la inutilità delle lettere e la necessità del boia. Stomacato del governo degli Spagnuoli, ch' egli cbbe agio di conoscere in casa loro, quand' era al servizio del Colonna, il Tassoni accolse nel 1613 l'invito di Carlo Emmanucle di Savoia, l' unico tra' Principi italiani, che, fiero della dignità della propria nazione, indirizzasse gli sforzi a scuotere il giogo straniero. « A dimostrare la debolezza della monarchia iberica e a sollevare contro il dominio forestiero i Principi e i cavalieri italiani » dettò in quella corte le « Filippiche », due brevi, ma focose arringhe, seguite a breve distanza dalla nobile e sdegnosa « Risposta » al Soccino di Genova, che « nato in città libera, senz'obbligo di vassallaggio col re », sbracciavasi a dichiarare legittima la dominazione spagnuola in Italia. Male rimunerato dal Duca, il quale non ebbe per lui che parole di elogio e promesse, e dal cardinal Maurizio che lo costrinse a lasciarne il servizio, il Tassoni si ritirò nuovamente a vita privata, riacccttando, inoltrato negli anni, gli stipendi da prima del cardinal Ludovisi, e da ultimo del duca di Modena, ove finì di vivere nell'aprile del 1635. Libero e intero in mezzo ad uomini servi e corrotti, il Tassoni pensò sempre da sè, non pencolò mai nè a destra nè a sinistra, fu tutto d'un pezzo in scienza, in politica e in arte. Superiore al suo secolo, conobbe i difetti della letteratura e li combattè da critico coraggioso ed acuto. Ammiratore del Tasso, tentò l'epopea eroica. Dell' « Oceano », ove tolse a soggetto la scoperta del Nuovo Mondo, non compose che un canto. Nel sospenderne il lavoro, siccome di cosa non confacentesi a' tempi, avvisò almeno che il modello da seguirsi avrebbe dovuto essere non la « Gerusalemme Liberata » o l' « Eneide », ma l' « Odissea ». La fama del Tassoni è raccomandata sopra tutto alla « Secchia Rapita ».

La materia è desunta da' fatti della seconda Lega Lombarda. I Bolognesi, rinfiammati da antichi astî, assalgono di notte tempo i Modenesi, che viveano alla spartana

Senza muraglia allor, nè parapetto.

Il Potta o, con altro nome, il Podestà di Modena, desto al romore improvviso, scende in piazza, convoca i suoi alla difesa e respinge l' assalto. I Bolognesi si danno, sgominati, alla fuga. Riparatisi nella propria città, si rivoltano contro i Modenesi, che gli aveano inseguiti fin dentro le mura. La lotta si rinnova più fiera che mai intorno ad un pozzo. I Modenesi, vincitori una seconda volta, tornano in patria, vi recano in trionfo la Secchia, con la quale attingevasi l'acqua, e la depongono nella torre maggiore « dentro una cassetta di cotone », perchè vi fosse custodita quale trofeo di battaglia. I Bolognesi, dolenti del fatto, mandano ripetutamente a chiederne la restituzione. Il rifiuto de' Modenesi porge il pretesto a una guerra a cui pigliano parte perfino gli Dei dell' Olimpo. Pallade e Apollo si schierano dalla parte de' Bolognesi, e discesi in terra si fanno a infiammar gli animi de' Romagnuoli e de' Marchigiani. Bacco, Venere e Marte pigliano in cambio le difese de' Modenesi: Bacco muove in Germania a chiamarvi i Tedeschi; Marte percorre le città italiane; Venere si reca in Sardegna a destarvi gli spiriti bellicosi di Enzo, che partecipa col consenso del padre alla guerra. In Italia non è città, non terra, non signorotto, che s'astenga dal mandare il suo contingente. Contro l'esercito de' Bolognesi, ingrossato dagli ausiliari delle Romagne e delle Marche, sta l'oste de'Modenesi, capitanata dal Potta e forte degli

aiuti, spediti dall'Alemagna, dal Conte di Culagna, da' Fiorentini e da altri molti. A una serie di diverse fazioni succede la battaglia di Fossalta. Tra gli ausiliari de' Modenesi è la schiera de' Fiorentini, seguita da una lunga fila di cariaggi, tirati da mille asini. Le ricche gualdrappe degli uni e le belle coverte degli altri danno a credere che s' accolga in quelle salmerie una gran quantità di tesori e di vettovaglie squisite. I Tedeschi e le genti della Garfagnana, ingannati dalle apparenze, lasciano di combattere nel fervore maggior della mischia e si slanciano a predarle. Non lo avessero mai fatto! Il re, rimasto solo, è circondato da nemici e fatto prigione. Delle due ale dell' esercito modenese non rimane però sconfitta che la destra. La vittoria contemporanea della sinistra conduce a una tregua, dove gli uffici più amichevoli non bastano a far sì che i Modenesi restituiscano la Secchia e i Bolognesi lascino libero il re. Gli ambasciatori, mandati da Bologna a Modena, non s'hanno che accoglienze e promesse. La guerra, anzichè avvicinarsi allo scioglimento finale con lo spirar della tregua, minaccia di farsi più fiera. Il solo legato del Papa vale a indurre a più miti consigli gli animi superbamente ostinati, persuadendo le due parti a ritenersi ciascuna quel che avea preso, i Bolognesi il re Enzo, i Modenesi la Secchia.

Nel resto si dovean tutti i prigioni
Quinci e quindi lasciar liberamente,
E le terre e i confini e lor regioni
Ritornar, come fûr primieramente.
Così finîr le guerre e le tenzoni:
E il giorno d'Ognissanti al dì nascente
Ognun partì dalla campagna rasa
E tornò lieto a mangiar l'oca a casa.

Il Tassoni, scrivendo agli amici, si confortava nel pensiero d'aver dato con la « Secchia Rapita » una « nuova sorta di poema ». Di ben altro parere sono i più de' critici moderni. I primi esempi del poema eroicomico s'incontrano, al dir loro, nel Pulci, seguito poi dall'Ariosto, dal Folengo e dal Berni. E veramente non si può negare che il Tassoni non s' assomigli talvolta a que' grandi maestri. Ma questa somiglianza s'incontra più presto negli accessori, che nella sostanza. A me pare che nessuno abbia saputo cogliere nel segno quanto il Carducci. « Nuova opera invero, scrive l'acuto critico, tanto per l'organismo delle parti, quanto per la mistura della composizione, è il poema della Secchia rapita. Il quale pigliando le mosse da una contraffazione del combattimento di Scarpolino, o Zappolino del 1325, quando i Modenesi perseguirono i Bolognesi sconfitti fino alle mura di Bologna, e un di loro tolse di dentro dalla porta di san Felice una secchia di legno; séguita con la battaglia di Fossalta del 1248 (la quale con audace anacronismo si fa dal rapimento della secchia originare) dove i Modenesi furono sconfitti, e re Enzo, mandato da Federigo II in loro aiuto, restò prigioniero di Bologna; termina con la pace a eguali condizioni conchiusa tra le due città. Vi s'intrecciano come avvenimenti secondari un riconquisto di Rubiera, inventato di pianta; una presa di Castelfranco per parte de' Modenesi, che storicamente fu nel 1323; un soccorso di Ezzelino da Romano a Modena, portato in altra guerra del 1247; un assalto notturno di Modenesi nel campo de' Bolognesi assedianti, imitato da una battaglia che imprevista dettero quei di Modena a'Bolognesi conquistatori di Castel san Cesario nel 1229: come pure dalle spedizioni di Bologna e suoi alleati contro il Castel di Bazzano nel 1228 e contro Castel san Cesario nel 1229 è presa la rassegna degli ausiliari de' Bolognesi. Aggiungi a tutto questo un concilio di Numi nuovamente faceto, e l'episodio degli amori di Endimione e della Luna vagamente colorito con le tinte dell'idillio latino (non senza le lascivie del tempo, benchè al poeta paresse di aver fatto *cosa omerica;*

ed è a notare, che l'Alfieri, scrivendo ne' primi suoi studi tra altri esami dell'*Aminta*, della *Gerusalemme*, dell'*Orlando* anche quel della *Secchia*, la critica tutta, tranne la *descrizione di Diana e d' Endimione, cantata da Scarpinetto, ed, a mio parere, sublime;* Venere, che dorme la notte all'osteria con Bacco e Marte, e Venere, che nel suo fulgore di Diva greca viaggia pel mare commosso alla volta di Napoli; la rassegna delle milizie modenesi di un grottesco ridicolissimo, e le ottave, dove si narra la battaglia di Fossalta, le quali per calore non si vergognano al paragone di quelle dell'Ariosto, nè per dignità di quelle del Tasso; il tenero episodio di Ernesto e Jaconia, e il grossolano travestimento dello stupro di Lucrezia; la resa burlevole di Riviera, e la giostra di Melindo guerriero incantato; Gherardo Rangone, che combatte per le mura della patria, e Titta Zerbin romanesco vanaglorioso: la figura giovanile e splendida del biondo re Enzo, e la obbrobriosa del Conte di Culagna, tristo, sciocco, svergognato e vigliacco; e quindi gli uomini del secolo decimosettimo, introdotti a operar come quelli del decimoterzo, e quelli del decimoterzo pensanti e parlanti a modo del decimosettimo; e le allusioni a' poeti e accademici e comentatori, ed a' Principi e prelati e Papi contemporanei; e le varietà dello stile, opposte insensibilmente fra loro, e il cambiar tono da ottava ad ottava; e in questo contrasto disordinato di principî e di forme avrai a punto le sorgenti del ridicolo, e quindi la novità artistica del poema eroicomico. Difatto, se è vero che il ridicolo di sua natura esclude ogni finalità reale dal canto degli oggetti, imperocchè il riso, che nasce da un contrapposto disarmonico e inaspettato, e il fine, che suppone un concerto nei mezzi ordinati a conseguirlo, sono insieme discordi; sarà pur vero, che la ragione artistica del poema eroicomico risulta dalla opposizione della materia e forma tra loro, e più dalla mancanza di una finale coordinazione degli avvenimenti; mancanza artistica trovata prima da Guglielmo Schlegel nel dramma di Aristofane e analizzata poi profondamente da Vincenzo Gioberti. Così intesa la essenzialità della Secchia Rapita, tu vedi come mal si apponessero que' critici, che dietro il Sismondi 'a dissero epopea non nuova in Italia dopo quelle del Pulci, del Berni, dell'Ariosto. Or la Secchia si differisce dal Morgante; in quanto il Morgante è la schietta rappresentazione della vita medioevitica, col suo ideale or grossolano e grottesco, or mirabilmente semplice e puro, con la sua mistura di entusiasmo e di dubbio, di serietà e d'allegria, di gaiezza e mestizia, di delicatura e rozzezza; mistura, che tu vedi storica nelle costumanze e nelle feste; artistica ne' misteri e ne' canti, nelle novelle e nelle ballate, e in ultimo nella Divina Commedia. Si differisce dall'Orlando Innamorato del Berni; in quanto che il ridicolo del Berni è più veramente un' esagerazione di concetto, che non un concetto esso stesso; e in quanto che il Berni, pur lasciandosi alcuna volta trasportare dalla natura sua in quel suo quasi tradurre, conservò però la forma organica dell'autor suo, ch'è mitica e ciclica. Si differisce dall'Orlando Furioso; in quanto che l'Ariosto ritrovò il suo concetto primordiale ed ebbe il suo fine nella credenza e nella *moda* letteraria del secolo suo, ed il ridicolo dell'Ariosto è piuttosto un accidente secondario, che non una condizione essenziale ».

Come intorno alla natura, così non s'accordano i giudizî de'critici sullo scopo della Secchia Rapita. A me pare che l'intelligenza del poema da nulla possa essere facilitata, quanto dalla rappresentazione simultanea delle idee, degli atti e di tutta, in una parola, la vita del poeta. È necessario cioè non isolare il componimento nè dal tempo in cui fu scritto, nè dall' autore che lo dettò. Ho detto che il Tassoni si mostrò sempre libero e indipendente in scienza, in politica e in arte. Non fu raro il caso, che per amor di novità si facesse a propugnare ne'suoi scritti lo strano, il triviale, il paradossale. La Secchia Rapita è tutt'altro che un lavoro giovanile, com' egli a scansare i guai che gliene avrebbero potuto derivare, si provò di far credere. Quando vi pose mano avea tocchi già i cinquant'anni. Chi sa raffigurarsi il Tassoni, libero, generoso, disilluso e inteso da oltre sei lustri a

combattere i vizî del tempo, non dirà certo che la « Secchia Rapita » difetti « d'uno scopo finale, che chiaramente si scerna ». Io vi scorgo invece una parodia di quanto l'autore avea già scritto ne' « Quesiti », ne' « Pensieri », nelle « Osservazioni sulle rime del Petrarca » e nelle « Filippiche »; vi scorgo una satira amara della vita così politica, come letteraria degli Italiani del secolo decimosettimo. Il fatto, impreso a trattare, è bensì antico; ma non privo perciò di una certa analogia con quanto si compieva nel secolo decimosettimo. Non occorre certo molto acume per riconoscere che le condizioni d'Italia, tratteggiate nella Secchia Rapita, si ripercuotono con rara evidenza su quelle dell'età del poeta. Ne' sospetti e nelle gelosie de' piccoli Stati, parte indipendenti e parte soggetti almeno indirettamente allo straniero, non mai d'accordo tra loro, ma sempre emuli e rivali, devoti a quella politica che strascinava irresistibilmente a rinfocolare i dissidî e a perpetuare la debolezza, v' ha qualche cosa che ricorda, per non dir che ritrae il triste spettacolo delle gare e degli odî delle cento città, dilaniate dal doppio e contrario partito de' Ghibellini e de' Guelfi. « Tutte le altre nazioni, è detto nelle Filippiche, non hanno cosa più cara della lor patria, scordandosi l'odio e le inimicizie per unirsi a difenderla contro gli insulti stranieri: anzi, i cani, i lupi, i leoni della stessa contrada, del medesimo bosco, della foresta medesima, si congiungono insieme per la difesa comune: noi soli Italiani, diversi da tutti gli altri uomini, da tutti gli altri animali, abbandoniamo il vicino, abbandoniamo l'amico, abbandoniamo la patria per unirci con gli stranieri ». E dalla « Secchia Rapita » spirano, a chi ben la intende, i sentimenti medesimi delle « Filippiche » con la sola differenza che, ad esprimerli, lo scrittore si giova nelle une della forma oratoria, nell'altra della forma satirica. Anche il Foscolo pensava che il Tassoni « detestasse i reggitori stranieri d'Italia e desiderasse di presentare una viva pittura delle guerre civili e delle querele domestiche degli Italiani ». E nella idea che lo scopo finale della « Secchia Rapita » fosse la satira politica de'tempi del poeta, mi ravvalorano i frizzi lanciati qua e là contro i Principi d' Italia e contro gli stranieri che la opprimevano con mano di ferro. Vi si pungono acremente Filippo III di Spagna e Mattia, imperatore di Germania, raffigurati l'uno in un re di stoppa, l'altro in un principe da nulla, bacchettone e ridicolo. Amare, come quelle dell'Alighieri e dell'Ariosto, sono le invettive contro il Papa e contro la corte di Roma, disposta sempre a combattere non gl'infedeli, ma i cristiani, e a collegarsi con gli stranieri a danno d'Italia. E frizzanti ugualmente, a chi abbia lette le lettere del Tassoni agli amici e le note alla Secchia sotto il pseudonimo del Salviani, sono le allusioni alle guerricciuole tra i Lucchesi e i Modenesi per certi confini della Garfagnana, e gli aiuti di quattromila fanti, mandati dal Medici di Toscana al Gonzaga in lotta col duca di Savoia. Il poeta non risparmia, a dir breve, nessuno. La Secchia Rapita ha il suo motto non solo per Modena e per Bologna, ma per tutte le città d'Italia: e nella satira contro gli antichi vi sono punti i contemporanei, che sciupavano il tempo, i denari e l'ingegno in contese da nulla, immemori sempre e dovunque della schiavitù della patria.

Accessorio allo scopo principale, ch'era quello di mordere la vita politica degl'Italiani, è l'altro di svelare, scherzando, i vari difetti della letteratura. In più luoghi e sotto diverse forme si rivela quella burla a' poeti contemporanei, alla quale il Tassoni si dichiarava con gli amici d'aver mirato per mezzo della « Secchia Rapita ». Che nella caricatura degli Dei dell' Olimpo intendesse il poeta a colpire l'abuso della mitologia, divenuto stomachevole nell'Adone, non sembrerà inverosimile a chi, oltre il contesto del poema, tenga d'occhio le note del Salviani. Della cavalleria e de' poeti che cantavano sul serio le imprese romanzesche, si ride, a modo del Cervantes, nelle giostre di Melindo, nelle fatature e ne' mostri dell' isola incantata. Si beffa de'manifattori di epopee a imitazione del Tasso ne' concilî de'numi, ne' parlamenti e ne' lunghi discorsi degli eroi tra di loro. Nel Preti, che vi si qualifica

Poeta degno d' immortali onori
Nel tempo che puzzar soleano i fiori,

sono canzonati i fabbricatori di versi dalle forme ampollose e dalle antitesi lambiccate. Certe ottave, che il Conte di Culagna, briaco fradicio, recita estemporaneo in lode degli occhi di Renoppia, porgono, senz'altro, una contraffazione manifesta delle comparazioni del Marini:

O del cielo d'amor ridenti stelle,
Onde della mia vita il corso pende:
D'amorosa fortuna ardenti e belle
Ruote, dove mia sorte or sale, or scende;
Immagini del sol, vive facelle
Di quel foco gentil, che l'alme incende,
Il cui raggio, il cui lampo, il cui splendore
Ogn'intelletto abbaglia, arde ogni core;
Occhi dell'alma mia; pupille amate;
Lucidi specchi, ove beltà vagheggia
Sè stessa; archi celesti, ond'infocate
Quadrella avventa Amor, che in voi guerreggia;
Delle vostre sembianze, onde il fregiate,
Così splende il mio cor, così lampeggia,
Ch' ei non invidia al ciel le stelle sue,
Benchè sian tante, e voi non più che due.
Come a' raggi del sole arde d'amore
La terra e spiega la purpurea veste;
Così a' vostri be' raggi arde il mio core,
E di vaghi pensier tutto si veste.
Quest'alma si solleva al suo Fattore,
E ammira in voi di quella man celeste
Le maraviglie, e dal mortal si svelle,
O degli occhi del ciel luci più belle.
Rimiratemi voi con lieto ciglio,
Del cieco viver mio lumi fidati;
Siate voi testimoni al mio periglio
E scorgetemi voi co' guardi amati:
Chè fia vana ogni forza, ogni consiglio;
Cadrà l'empio e il fellon ne' proprî aguati;
E non che di pugnar con lui mi caglia,
Ma sfiderò l'inferno anco a battaglia.

Nella Secchia v'ha un frizzo anche a' cruscanti, che il Tassoni avea combattuto nelle postille al Vocabolario, e più ancora a' poeti, amanti delle forme viete e antiquate. Lo stesso Conte di Culagna, giudicando che le parole, usate nel dugento, fossero atte sovra ogn'altra cosa a intenerire il cuor di Renoppia,

S'affaticava in trovar voci elette
Di quelle, che i Toscan chiamano prette.
O, diceva, bellor dell'universo,
Ben meritata ho vostra beninanza;
Chè'l prode cavalier cadde riverso,
E perdè l'amorosa e la burbanza.
Già l'arïento del palvese terso
Non mi brocciò a pugnar per desïanza;

Ma di vostra parvenza il bel chiarore,
Sol per vittorïare il vostro quore.

Nessuno, in una parola, v'è risparmiato, neppure de' poeti contemporanei di maggior fama; non

La Musa gentil di Fulvio Testi;

non il Tasso, che nel primo verso della *Gerusalemme* adoperò la voce *pietose* per *pie*, non il Bracciolini, che usò il *legno santo* per la *Croce*, facendo equivoco col legno d'India, che guariva da certi mali venuti d'oltr' alpe. E più che contro gli scrittori e i linguai del seicento, la satira si fa acerba contro i nemici privati del poeta, e particolarmente contro Alessandro Brusantini di Ferrara o, con altre parole, il Conte di Culagna

Filosofo, poeta, bacchettone,
Ch'era fuor de' perigli un Sacripante,
Ma ne' perigli un pezzo di polmone.

Uno degli scopi non ultimi del Tassoni fu anzi quello di vendicarsi delle ingiurie che il Conte gli avea fatte lanciar contro in un libello satirico. E il ritratto che ne uscì nella « Secchia Rapita » è, si può dire, l' unico tra quelli di molti che ancor sopravviva, come ne sopravvive in modo proverbiale il carattere.

La piena conoscenza de' vizî letterarî non rese immune il Tassoni da certi difetti, comuni a' contemporanei. La vivace molteplicità dello stile, la franca speditezza della narrazione, la larga varietà del colorito, la facilità particolare della ottava, sempre sostenuta e armoniosa per ispontanea diversità di cadenze, assegnano, senza dubbio, alla « Secchia » un posto eminente tra le produzioni più elette del secolo XVII. Ciò per altro non toglie che vi si incontrino alcuna volta ampollose esagerazioni di concetti e certe improprietà di parole e di forme, dalle quali non vanno esenti neppure i più corretti fra i Toscani. Quello che accusa una caratteristica tutta particolare, è il fare satirico del poeta. « A chi mi domandasse, scrive il Carducci, di che qualità sia il ridicolo e faceto nella forma del Tassoni, non saprei rispondere, se non per via di esclusioni e con una similitudine. Non è il riso ingenuamente gioviale del Berni, nè il piacevolone del Caporali, nè l'incisivo di Rabelais, nè il profondo del Cervantes, nè l'accademico di Boileau, nè il buffonesco di Scarron, nè l'acuto e filosofico di Voltaire. Gittate gli occhi sopra un ritratto di Alessandro Tassoni: vedete quella cera di galantuomo? quella fronte alta, serena, mitemente increspata verso il sopracciglio? quegli occhi vivi e placidi a un tempo, e l' arguta bonarietà che ne spira? e le labbra rilevate e le guancie piene, non grossamente? e della faccia un pochetto rotonda il profilo dignitoso e severo? Guardate bene cotesta faccia, in cui la indifferenza non è inerte, nè la quiete apparisce infingarda: e potrete avere un'imagine del ridicolo del Tassoni. E un sorriso aristofanesco, pieno, largo, soavemente diffuso in tutto il pensiero e in tutta la forma; sorriso spensierato, se vuoi, e talora plebeo; ma dopo il quale non sogghigni, nè fremi con amarezza ».

Nessuno de' critici ha sconosciuto l'eccellenza della « Secchia Rapita » al di sopra d'ogni altra epopea eroicomica. Ciò che si contese al Tassoni, fu il vanto dell'invenzione. Il competitore sarebbe, secondo alcuni, Francesco Bracciolini, nato in Pistoia nel 1566 e morto in Castel di Ripalta nel 1645. Cortigiano, come il Tassoni, si tolse, non molto inoltrato ancora negli anni, dal servizio di Maffeo Barberini, nunzio pontificio in Francia, per dedicarsi a vita privata. Poeta, esordì con la « Croce Racquistata », a cui fece seguire a non molta distanza la « Bulgheria Convertita », due poemi eroici, levati a cielo, appena usciti alla luce, e dimenticati poi, tranne da' bibliografi. Già oltre i cinquant'anni, dettò « lo Scherno degli

Dei » epopea giocosa, che vedeva la luce quando della « Secchia Rapita », inedita ancora, correvano a centinaia le copie per le mani degli studiosi. L'insieme della tela non è veramente una gran cosa. Marte, incitato dallo Sdegno, mandatogli a bella posta da Venere, delibera di vendicare la vergogna patita da entrambi nella rete di Vulcano. Sceso pertanto dal cielo, muove difilato all'isola di Lenno, vi sfida a duello il rivale, e ne rimane solennemente bastonato. Deluso nell'aspettazione, lo Sdegno ritorna a Venere ad accusarvi, autor primo del disordine, Amore. Ciò basta perchè la Dea se la pigli con quest' ultimo e lo batta di santa ragione. Amore, scornato, fugge, all'insaputa di tutti, nella montagna d'Ida. Disperata di ritrovarlo in cielo, scende la madre sui gioghi d'Appennino. Errabonda per valli e per selve, entra dopo vari giri in un antro ove giace Taccone, stupido per ubbriachezza, e a cui danno la baia un pastorello e due forosette. Sdegnata d'alcune parole meno riverenti alla maestà di Giove, la Dea trasforma Taccone in civetta, il giovinetto in pettirosso, le pastorelle in cingallegre. La sola speranza di qualche indizio intorno ad Amore fa sì ch' ella restituisca al primo le forme perdute. Taccone, interrogato dalla Dea, si fa a raccontare come s'incontrasse un giorno sui monti di Pistoia in Vulcano che vi faceva il carbone necessario a temprare la rete in cui furono colti Venere e Marte. Quanto ad Amore protesta d' averlo veduto una sola volta in que' luoghi. A chiarirla del dove si potesse per avventura trovare, conduce la Dea a Barbone, un negromante, che aveva stanza al piede dei colli. Le arti e gli scongiuri di costui riescono, dopo lunghe fatiche, a far conoscere per bocca del diavolo Morfeo, come il cieco Dio si fosse appiattato nella solitudine d'Ida, e stesse in bilico di scendere o no all' Inferno. A stornarne il pericolo, la Dea manda in fretta quel demonio, mentr' ella, fattosi chiamare Mercurio, s' indirizza alla montagna di Creta. Mercurio, promessole di vendicar l'onta del marito, vola all'isola di Lenno, ove scorge Vulcano inteso a trastullarsi con una bertuccia. Datosi a conoscere, si mette a dissuaderlo da quella tresca. Non riuscitovi con gli argomenti suggeritigli dalla ragione, imagina uno stratagemma in forza del quale Vulcano rimane musico alla presenza e tra le risa di tutti gli Dei. Venere, mentre s'aggira vendicata per le montagne d'Ida in traccia del figlio, s'imbatte in Morfeo che ne avea prese le sembianze, e raccoglie da lui come Amore fosse stato bandito dall'Inferno. Rassicurata, raddoppia le ricerche, e non l'ha, si può dire, trovato, che si sente innamorata d'Anchise, un pastore di quella montagna. Desiderosa di trarlo alle sue voglie, ne chiede conto a una vecchia che gli era madre. Informata come il giovinetto ponesse ogni studio nel poetare, si fa a cantare di Dafne e di Jacinto. Anchise, intenerito alla pietà di que' casi, segue la Dea a un banchetto imbandito in mezzo a' pastori. Chi sopravviene inaspettato a turbarne la gioia è il Dio Momo, che, trasvestitosi per comando di Giunone, si fa ad irridere i Numi e Venere istessa a preferenza degli altri. Il giuoco non dura però lungo tempo. Scoperto da Amore, che si rivela allora soltanto alla madre, il buffone è cacciato a sassate da' pastori, e alla Dea è concesso finalmente d'intrattenersi a suo piacimento con Anchise. Malconcio e dipelato per una caldaia di broda bollente, versatagli addosso da' pastori, Momo implora vendetta dalla Notte che, ottenuta con l'aiuto del Sonno la falce della morte, uccide Venere e Amore giacenti con Anchise, e i Numi dell' Olimpo raccolti a banchetto. Febo, l' unico che per essere assente era scampato all'eccidio, ne reca la triste notizia alla Natura. Costei, convocati il Consiglio ed il Fato, risuscita e accoglie a consesso gli Dei migliori, perchè si eleggano un capo. La discordanza ne' voti dà luogo a una confusione diabolica: tantochè la Natura, stanca dello scandalo, squarcia con la forbice il cielo e li lascia precipitare a rompicollo sulla terra. Affamati, gli Dei incominciano a pascersi di carne umana. Ha origine da ciò una lotta spaventosa con gli uomini, guidati da Taccone che rompe da prima le tempia a Bacco incontrato in un' osteria, e si prepara a far quindi lo stesso con gli altri. Esculapio, caduto ugualmente dal cielo, s'imbatte intanto ne' cadaveri d'Amore e di Venere,

recati da' pastori d' Ida sul rogo; e commosso da' pianti e dalle preghiere d'Anchise, ridona all'uno e all'altro la vita. Taccone, infiammati i suoi, sta già per avventarsi contro gli Dei, quando gli si fa innanzi Barbone e lo persuade a scioglier prima Prometeo, incatenato alla rupe del Caucaso, e muover poi col costui aiuto a più certa vittoria. La difficile impresa è affidata a Croco, un valente arciere del Parnaso, che, venuto sul dorso di Calcabrina alla famosa rupe, ferisce l'avvoltoio e scioglie l'incatenato. Prometeo, libero d'ogni tema, muove col suo salvatore al campo di Taccone, ove si decide di dar la battaglia il mattino successivo.

Lo « Scherno degli Dei », o si consideri nel generale, o si tolga a esaminare ne' suoi particolari, non è una gran cosa. Difetta anzi tutto di quella, non so se io mi dica meglio o armonia, o corrispondenza delle parti col tutto, che costituisce il pregio principale del poema. Si vorrebbe quasi dubitare che il Bracciolini mettesse mano al lavoro prima d'averne ben meditata e disposta la materia. È questo un giudizio che si potrebbe anche dedurre dalla natura stessa del poeta, quanto feconda, altrettanto volubile e impaziente d'affrettare la fine di un lavoro per rivolgersi a un altro. E raffermerebbe in questa sentenza un fatto tutto particolare del poema. La prima edizione dello « Scherno degli Dei », fu condotta all'insaputa del Bracciolini e non comprendeva che i quattordici primi canti. Dicono i biografi che l'autore, indignato di siffatta indiscrezione, smettesse di proseguire l' opera, che s' era proposto di condurre alla fine. A ritornarlo a più miti consigli fu necessario allettarne l'animo, gretto per natura e spilorcio, con la promessa del denaro. Il poema, intero, quale uscì dopo la prima edizione, si compone non di ventisei, come da alcuno si vorrebbe, ma di soli venti canti. Della venalità del poeta, simile sotto qualche rispetto a quella dell'Aretino, v'hanno testimonianze in ciascun de' sei canti, aggiunti a' quattordici primi. È una nota, ripetuta così spesso, che finisce con lo stancare, per non dire, nauseare l'animo del lettore. Dal contesto risulta chiaramente che l'insieme della favola non esce a uno scioglimento che soddisfaccia. Il Bracciolini, chiudendo il canto decimoquarto, dichiara di dar fine con esso alla prima parte del poema. Si riserba per altro di cantare nell'altra e con più vivo furore le

Battaglie orribilissime di Marte.

Ma questa non è che una promessa. Al poema, quale è uscito nella edizione seconda, manca del tutto l'esito finale, che avrebbe dovuto risultare dalle sorti decisive del combattimento, accennato ma non descritto, fra gli Dei e gli uomini, guidati da Taccone e sovvenuti da Prometeo. Lo « Scherno degli Dei » non si vuol quindi giudicare come un lavoro completo, ma come un' opera monca e imperfetta. E considerato anche così non è di tale natura da far lamentare gran fatto la mancanza dello scioglimento finale. La figura di Taccone, l'unica che avrebbe potuto destar forse qualche interesse, è così scomposta e sbiadita nell'insieme da passare anch' essa inavvertita.

Lo « Scherno degli Dei » usciva in luce un lustro avanti l' Adone. Questo fatto non basta peraltro a far pensare che il Bracciolini fosse all' oscuro del poema a cui attendeva da parecchi anni il Marini. La fama dell' Adone era già corsa da un capo all' altro d' Italia non solo, ma di tutta l' Europa, quando lo « Scherno degli Dei » non s'era forse ancora ideato. Nessun poema era uscito prima d' allora, di cui il soggetto fosse esclusivamente mitologico. Ho detto nessun poema, giacchè la « Gigantea » dell'Amelonghi, la « Nanea » del Serafini e la « Guerra de' Mostri » del Grazzini, pubblicate quasi un mezzo secolo prima, non aveano suscitato rumore alcuno, nè si poteano considerare, per la loro brevità, siccome vere epopee. A chi non ignora lo scopo del Marini parrebbe di primo tratto che il Bracciolini si proponesse di combattere l'abuso della mitologia nelle opere d'arte compendiate nell'Adone. Tanto, oltre il titolo e il personaggio prin-

cipale del poema, che è Venere, indurrebbe a pensare l'esplicita dichiarazione dell'autore, il quale finge che l'ingegno poetico gli dica senza ambagi e fin dal bel principio:

Scrivi de' falsi Dei, sprezza e beffeggia,
E le favole lor danna e dileggia.

Ma a questo intendimento che non sarebbe riuscito forse senza interesse e che si avrebbe potuto raffermare per soprappiù dall'insieme del contesto dell'intero poema, fa esclusione il dialogo che è premesso a foggia di prefazione in capo al poema. Risulta da quello che lo scopo dello sprezzo e del dileggio è, non già lo sfratto della mitologia dalle opere d'arte, ma il pensiero di contribuire al trionfo della vera religione. Non vuolsi anzi tacere che lo « Scherno degli Dei » si collega in qualche modo alla « Croce Racquistata ». Tant'è vero che le mosse son prese dal tempio che i Gentili aveano fatto edificare sul Calvario e proprio nel sito ov'era stato crocifisso il Redentore. Sicchè lo scopo di combattere l'abuso della mitologia, ragionevole sino a un certo punto nel Tassoni che mirava sopra tutto all'Adone, diviene un fuor d'opera nella epopea del Bracciolini. Quale rifiorir della mitologia metteva a repentaglio nel secolo decimosettimo la religione? Dov'era che s'ergessero templi, o si professasse un culto a Diana, a Giove, a Mercurio, ad Apollo?

Più a proposito sono invece gli altri scopi, ancorchè secondari, i quali trapelano qua e là dal contesto. Nulla di più naturale per un uomo, educato alla scuola dei classici e conoscitore de' difetti della letteratura contemporanea, che mettere in canzone i poeti soliti

A dir che suda l'aria quando piove

e a confondere insieme e ad ingrandire con arte, quanto strana altrettanto grottesca, i tropi e le figure

Sino a chiamar le stelle alte e lucenti
Su la banca del ciel zecchini ardenti.

E nulla di più ragionevole inoltre e di più opportuno che ferire la presunzione dei molti tra' sedicenti poeti del secento, i quali, poveri d'estro e di studi, agognavano per *fas et per nefas* alla corona di alloro.

Un tempo fu che venerabil cosa
Era il poeta, onde correa la gente,
Che parlar non sapea se non in prosa,
Umile a' sacri carmi e riverente:
Ma venuta oggidì presontüosa,
Ogni goffo, ogni bue fa da saccente,
E si stima ciascun nel suo pensiero
Assai più di Virgilio e più d'Omero.
Però chi vuole star sull'intonato,
E di severità sparger le carte,
Oggi, che il secol nostro è varïato,
E l'ignoranza non intende l'arte,
Ne fa la penitenza col peccato;
Chè le genti lo lasciano in disparte,
E marciscono i versi e le parole
Tra le polveri, i tarli e le tignuole.

E quest'ultimo segnatamente fu un vaticinio, il quale s'avverò pienamente in tutto, si può dire, quello sciame di poeti del seicento, che con intonazione ridevolmente solenne cantarono i più gravi argomenti: s'avverò particolarmente ne' manifattori d'epopee sulla foggia della Gerusalemme Liberata: s'avverò nel Bracciolini stesso, di cui i posteri ricordano appena, ma non leggono, i poemi.

I pregi dello « Scherno degli Dei » sono tutti di forma. Il Bracciolini ha bella lingua, leggiadri modi, versi eleganti. L'ottava, facile in generale e armoniosa, s'avvicina al fare vario, disinvolto, naturalmente trasandato dell'Ariosto, mentre quella del Tassoni arieggia alla gravità e sostenutezza del Tasso. Per questi pregi di natura estrinseca, lo « Scherno degli Dei » vorrebbe ritenersi superiore, oserei dire, quasi alla « Secchia Rapita », che alla sua volta s'avvantaggia immensamente sopra di quello per la originalità della invenzione, per lo insieme della composizione, e soprattutto per quella vis comica, che vuolsi riputare uno degli elementi principali di un poema giocoso.

L'esempio della « Secchia Rapita » e dello « Scherno degli Dei » non rimase infecondo in Italia. Molti, poeti e non poeti, si provarono in questa nuova maniera di epopea. A' seguaci del Tassoni, e diremo anche del Bracciolini, non è toccata per altro sorte migliore degl'innumerevoli manifattori d'epopee, romanzesche ed eroiche, foggiate sulle norme dell'Orlando Furioso e della Gerusalemme Liberata. È della schiera Giambattista Lalli, morto in Norcia, ove nacque, del 1637 in età di sessantacinque anni. Lo studio indefesso della giurisprudenza, che gli valse lucrosi e onorifici offici nelle corti di Roma e di Parma, non lo straniò dagli esercizî poetici e in particolar modo dall'epopea. I biografi ricordano di lui la « Gerusalemme Desolata », un poema eroico sull'esempio del Tasso, che da nessuno più si legge. A ugual destino furono dannate sin dal loro primo comparire la « Franceide e la Moscheide », due epopee giocose sul mal francese e su Domiziano moschicida. L'unica, che non dirò si legge, ma si ricorda ancora, è l'« Eneide Travestita », una parodia dell'Eneide di Virgilio. A differenza di quelli che, a riuscir nell'intento di far ridere, posero l'ingegno a ingrandir le cose piccole, il Lalli si brigò di conseguire il fine medesimo per una via affatto opposta: il suo studio sta tutto nel convertire in buffonerie gli atti magnanimi degli eroi e nel rimpiccolire le immagini grandiose del poeta mantovano.

Fu detto che al Lalli, ricco di fantasia e di vena poetica, si deve il vanto d'aver saputo cogliere le somiglianze tra le idee più disparate e ritrarle così congiunte da farne nascere una ripugnante trasformazione. Lungi da me il sospetto ch'io voglia negare al Norcino il vanto di questo merito particolare. A' pregi del fare faceto ed arguto di cui va adorna l'« Eneide Travestita », io aggiungo volentieri l'altro di una spontaneità e armonia non comune nella fattura dell'ottava e del verso. Con tutto ciò io penso, che la lettura di quella parodia possa rallegrare e non più le ore del chilo a un ozioso che non sia mai giunto a gustar degnamente l'epopea virgiliana. Per me, è più che altro, una profanazione di quanto v'ha di più eletto e di più finito nell'arte. E l'aver data l'intonazione allo Scarron, che faceva altrettanto nella letteratura francese, non è che un motivo di più a raffermarmi in tale sentenza. Al pensiero dell'« Eneide Travestita » mi si accompagna sempre l'immagine di una società schiava ed ipocrita, che incapace per soverchia infingardagine d'ogni nobile ed elevato concetto, s'adopera a soffocare l'ultima idea della propria dignità in un riso sgangherato ed ozioso, mendicato talvolta anche in onta delle cose più perfette e più sante.

A Lorenzo Lippi, pittore assai corretto nel disegno, ma troppo ligio nel copiare la natura, morto in Firenze, ove nacque nel 1664, in età di cinquantotto anni, crebbe nominanza il « Malmantile », un'epopea giocosa,

Scritta così, come la penna getta,
Per fuggir l'ozio e non per cercar gloria.

La favola è tutta lavoro di fantasia. L'unico che non esce a capriccio, è il ti-

tolo. Malmantile è un castello, ora scomparso affatto, allora diroccato e privo d'abitanti, a sette miglia della via che da Firenze mette a Pisa. Ma il poeta, voglioso di ridere e di far ridere, lo travisa come meglio gli talenta:

Risiede Malmantil sovra un poggetto,
E chiunque verso lui volta le ciglia,
Dice che i fondatori ebber concetto
Di fabbricar l'ottava maraviglia.
L'ampio paese poi, ch'egli ha soggetto,
Non si sa (vo' giocare) a mille miglia:
V'ha l'aria buona, azzurra, oltramarina,
E non vi manca latte di gallina.

Malmantile è residenza di Bertinella, che, ubbriacati di vino alloppiato gli abitanti, lo avea strappato a Celidora. Quella signoria non dura però incontrastata oltre un anno. Perione, duca d'Ugnano, aveva avuto due figliuoli Amadigi e Floriano. Dal primo era nato Baldone, dal secondo Celidora. Baldone, risoluto di rimetter sul trono la cugina, muove con un buon numero di armati dalla Sardegna, ove facea

Vele spiegare e inalberare antenne,

sull'Arno. Sbarcato nelle vicinanze del Malmantile, è scoperto sul far della sera da un vecchio, che chiama in armi tutto il castello. La gente, destata a quel grido, non s'è raccolta, si può dire, sulla pubblica piazza, che incomincia anche a sbandarsi, impaurita da Martinazza, una maliarda, nativa di Malmantile, ma solita a dimorare in Benevento, venuta anch'essa co' suoi diavoli a difender la patria. Nè sorte più fausta tocca alle schiere di Baldone. Costrette a vegliar tutta la notte, si trovano sul far del giorno divorate dalla fame. Martinazza, raggranellate con le arti sue le genti del castello, imagina una beffa con la quale spera di stornar Baldone dall'assedio. Delusa nell'intento, per colpa de' ministri che n'eseguiscono a rovescio il mandato, scende nell'Inferno, d'onde esce con la promessa dell'assistenza diabolica. L'esercito di Baldone, ristorato di cibo, dà l'assalto al castello. Bertinella, necessitata a capitolare, scende a patti co' vincitori, gli accoglie dentro le mura, gl'invita a cena, e dà loro una festa da ballo. L'allegria non è ancor nel suo pieno, quando un accidente, suscitato da Martinazza, scompiglia le danze. Ha origine da ciò un parapiglia in cui Baldone fa a pezzi i rivali, costringe Bertinella a uccidersi, e restituisce il trono a Celidora.

Il Lippi non ha dato mano al Malmantile con l'intendimento che n'avesse a uscire un poema. Il primo concetto fu quello « di comporre una piccola leggenda in istile burlesco » a sfogo più che altro del suo capriccio poetico, e a passatempo delle ore di veglia. La tela doveva ordirsi di « certe novelle, che le semplici donnicciuole hanno per uso di raccontare a' ragazzi ». Si originò forse da ciò l'opinione che il Malmantile difetti di unità, e sia, più che altro, un accozzamento di leggende popolari. A conoscere quanto v'abbia di vero in siffatto giudizio, non occorre che leggere con qualche attenzione l'intero lavoro. Il poema ha un filo continuato, che dal principio non s'interrompe mai sino alla fine. Le novelle, che pur v'abbondano, e furono suggerite dal « Cunto de li Cunti » un libro di leggende napoletane somministrato al poeta dal Rosa, sono tutte coordinate al concetto principale che è il riconquisto del Malmantile. Più che squarci introdotti a capriccio, si posson qualificare siccome episodî collegati all'impresa di Baldone, che dalla Sardegna muove con l'esercito al castello, lo stringe d'assedio, lo assale, lo vince, ne scaccia l'usurpatrice, e vi ripone in trono la signora legittima. Del resto il Lippi, che sulle prime aveva avuto in animo di mettere in rima una semplice leggenda, modificò poi, per consiglio degli amici, il concetto primitivo, allargandone il disegno, e foggiandolo all'indole e alle proporzioni di un vero poema. E il modello ch'egli prese a contraffare, fu la Gerusalemme Liberata. Lontano da ogni scopo che almen si conosca, di ferire i manifattori di epopee, de' quali formicolava l'Italia, intese a darne, secondo il Baldinucci, « il rovescio della medaglia ». È una bella parodia della rassegna de' crociati, dell'intervento degli angeli, dell'arti di Armida, e del concilio de' demoni, quattro de' luoghi più insigni della Gerusalemme Liberata, sono la mossa dell'armata di Baldone, l'intrusione di Marte e di Bellona, la parte della strega Martinazza e il consesso de' diavoli, che per la forza comica vuolsi considerare il più pregevole degli episodi del poema. S'aggiunga che « a' concetti più sollevati e alle parole più nobili », usate dal Tasso, volle contrapporre « le più basse similitudini, i più volgari proverbi e idiotismi fiorentini », de' quali avea fatta raccolta con particolare intendimento di far conoscere la facilità e pienezza del parlar fiorentino.

I personaggi del Malmantile sono per la massima parte uomini d'ingegno e di fama, amici e contemporanei al poeta, che usò nominarli anagrammaticamente. Spiccano tra' più notevoli Carlo Dati, Antonio Malatesti, Filippo Baldinucci, Lorenzo Magalotti, Salvatore Rosa e Paolo Minucci. Questo fatto fece pensare a taluni che il poeta mirasse, più che altro, a farsi beffe di ciascuno di loro; mentre vuolsi credere col Baldinucci, ch'egli lo facesse « per mera piacevolezza, con non ordinario gusto di tutti, i quali, con non poca avidità ascoltando dall'organo di lui le proprie rime, oltremodo godevano di sentirsi leggiadramente percuotere da' graziosi colpi dell'ingegno suo ».

Quando il Lippi dettava il Malmantile, non erano caduti ancora in disuso gli anagrammi, i bisticci, i riboboli, i concetti falsi, le lingue maccheronica e ionadattica, delle quali s'erano dilettati anteriormente, siccome d'una sorgente di ridicolo, le menti volgari. Tutto lo studio, messo da lui nel dar bando alle più matte scimunitaggini, non valsero a renderlo immune da certe maniere artifiziose e convenzionali, che, accolte anche da taluni e per qualche tratto di tempo, non riescono a diventar patrimonio perpetuo della lingua nazionale. V'hanno qua e là voci di lingua ionadattica, furbesca, o zerga, cadute totalmente in disuso, e frasi e maniere di dire, esclusivamente toscane, o fiorentine, inintelligibili affatto in altre terre d'Italia. A questi, che a taluno parvero pregi e ch'io non mi perito di qualificare difetti, fanno però compenso la fluidità del verso, la semplicità dell'ottava, le introduzioni di quasi tutti i canti, degne di paragonarsi sotto qualche rispetto a quelle dell'Ariosto, e un non so che di particolare nel riso, il quale risulta non da' contrapposti, come nel Tassoni, ma procede sempre naturale e continuo senza ingenerare noia, o stanchezza. Ma più che per sì fatti pregi, il Malmantile fu lodato per l'uso quasi esclusivo delle voci, degli idiotismi e de' proverbi volgari, chiamati da un gran barbassoro « i sali attici dell'Italia; » per la cui piena intelligenza è forza sottostare alla lettura di quattro grossi volumi di commenti, quanti cioè, a tacere delle note dichiarative del Salvini e del Biscioni, n'ebbe a dettare fin da principio il Minucci. È questa una lode che non ha per me alcuna attrattiva. Mi ripugna troppo quel bello artistico, che non si può gustare senza la pazienza d'un anacoreta e la pedanteria d'un grammatico.

La maggiore o minor nominanza a cui salirono le epopee giocose del Tassoni, del Bracciolini, del Lippi, e diciamo anche del Lalli, fu, si può dire, la scintilla che destò l'incendio in parecchi altri poeti eroicomici, prima dimenticati che conosciuti. Chi pose l'animo, che almeno si sappia, alla « Presa di Samminiato » del Neri, al « Catorcio d'Anghiari » del Narni, al « Lambertaccio » del Bocchini, e all' « Esopo » di varî, ne'quali appare più o meno evidente l'imitazione del Malmantile? Dove, tranne che nella Venezia, si conosce nemmeno per il titolo l' « Asino » di Carlo de' Dottori, il quale si ride piacevoleggiando di certi fatti d'armi compiutisi in pieno medio evo tra' Padovani e i Vicentini? Più degno di nota è « Il Torracchione Desolato » di Bartolomeo Corsini, che prese a cantare

le vicende di un antico castello, in riva alla Lora, famoso per le tradizioni di vecchi fatti d' armi. Vero plagio anch' esso del Malmantile per l' indole del soggetto e per una certa copia di proverbi fiorentini, che ne difficultano la intelligenza, vuolsi ricordare, non foss'altro, per la naturalezza delle descrizioni topografiche del Mugello, per la eleganza dello stile, per la rapidità delle immagini e per la vivacità degli episodi, non immuni però talvolta di frizzi e di sconcezze, ripugnanti al corretto costume.

La sorte degl' imitatori del Tassoni, del Bracciolini e del Lippi non fu diversa da quella de' plagiari dell'Ariosto e del Tasso. I loro poemi, senza misura e senza scopo, finirono col cadere nel più alto discredito. Chi seppe svincolarsi dalle pastoie comuni, fu Alessandro Marchetti, nato in Pontormo nel 1632. Una certa inclinazione a canticchiare fin da giovinetto di Erminia e d' Armida, tramutatasi successivamente in un bisogno di tirar giù ottave e sonetti all' improvviso, gli fecero smettere da prima la professione di mercante e poi gli studi della giurisprudenza e della filosofia. Stimolato dal Borelli, che aveva avuta occasione di ammirarne l' ingegno facile e sveglio, non tardò a innamorarsi della scienza. Professore nello Studio di Pisa, poco oltre i venticinque anni, lesse da prima filosofia, quindi logica, e successivamente « filosofia ordinaria, come la chiamavano, e straordinaria, finchè nel 1677 successe nella cattedra di matematiche al Borelli, alle cui lezioni anche aveva negli antecedenti anni supplito. » Morì dopo un lungo e costante insegnamento in Pontormo nel 1714. Scrittore fecondo, il Marchetti, ch'ebbe a disputare non poco col Viviani e col Grandi, lasciò molte opere di matematica, per buona parte in latino. Solito ad assalire dalla cattedra la scuola contraria al Galileo, ebbe accuse di novatore, che non attecchirono, nè gli tolsero d'insegnare benvoluto e onorato sino alla morte. Professore fu, secondo il Carducci, « quel ch' oggi direbbesi un volgarizzatore della scienza », lodato soprattutto per la lucidità della esposizione; « ma sceso della cattedra e considerato come scrittore, le opere matematiche di lui «« nulla contengono, scrive il Fabroni, che dopo i trovati del Galileo, del Torricelli, dell'Ugenio e del Viviani abbia pur d'un punto ampliato la scienza. »»

Lo studio della scienza non tolse al Marchetti di proseguire nel culto della poesia. I suoi versi d'argomento erotico, laudatorio, storico, burlesco e morale non si scostano, per la purità della forma, da' migliori del secolo. E pregevoli del pari sono le versioni da Virgilio, da Anacreonte e dal Poliziano. Ma, più che a questi componimenti e all'opere di scienza, il nome del Marchetti va raccomandato alla traduzione del poema di Lucrezio Caro intorno alla natura delle cose. Pochi lavori incontrarono, come questo, da una parte le lodi, dall'altra i biasimi de' critici. E buone ragioni militerebbero a favore degli uni e degli altri, ove non avesse fatto velo ai giudizî ora l'amore soverchio ed ora la soverchia avversione delle dottrine d'Epicuro, alle quali s'informa in generale il poema. Anche tenendo conto della natura del testo sul quale può aver condotta la versione, è forza convenire che il Marchetti dà talvolta interpretazioni, che mal s' accordano alle norme della filosofia e della filologia. Nè mostrerebbe troppo rigore chi v'appuntasse alcuni luoghi d'infedeltà, e di vanità inoltre e di languidezza il mirabile episodio di Ifigenia. Questi difetti sono però compensati da pregi di non piccolo conto. Nessuno de' molti critici ha negato al Marchetti una rara felicità nel vestire con proprietà ed eleganza tutta toscana le materie più difficili e astruse. Dove si errò fu nel voler pareggiare la versione del poema lucreziano a quella dell'Eneide. Gli sciolti della prima, se non sono così difettosi come li vorrebbe il Baretti, mancano ad ogni modo di quella varietà nella struttura del verso, che rende incomparabile, per non dir unica, la seconda. Ben si può affermare che il lavoro del Marchetti tiene fra le traduzioni del seicento il luogo stesso che si dà per comune consentimento a quella del Caro tra le versioni del cinquecento.

Posteriore di pochi anni al Marchetti fu il Gesuita Tommaso Ceva, nato e morto in Milano il 1737, in età di quasi novant'anni. Buon matematico e inventore di uno strumento per operare la trisezione dell'angolo, non lasciò di accompagnare lo studio de' calcoli al culto della poesia. Frutto delle sue fatiche è il *Puer Jesus*, un poema in esametri latini, diviso in sette libri. Il racconto evangelico si può dividere, com'è noto, in due parti principali. La prima si abbraccia alla nascita del Cristo; la seconda agli avvenimenti che ne accompagnarono gli anni della missione divina sino all'ascensione. Tra l' uno e l' altro di questi due periodi, ricchi di particolari vari e minuti, v' ha un tratto di cui gli Evangelisti non fanno quasi parola. È questa la puerizia, e diremo anche in parte l' adolescenza del Cristo. Il campo evangelico era stato già mietuto da due ingegni poderosi, il Sannazaro ed il Vida. Il primo avea preso a tema del suo *De Partu Virginis* la nascita; dal secondo s'era ordita la « Cristiade » sul rimanente della narrazione. Il Ceva prese invece a riempire la lacuna lasciata, non dirò da' due che lo avevano preceduto, ma dagli Evangelisti medesimi. Al difetto di ciò che si poteva attingere dalla fonte genuina, supplì con gli Evangeli apocrifi, con le leggende e le tradizioni, compilate e raccolte da' cristiani primitivi. E più che con l'aiuto altrui, lavorò con la fantasia propria.

Il poema incomincia dalla fuga in Egitto e si chiude con la disputa fra' dottori del tempio. L'autore finge che gli avvenimenti de' quali si tesse la tela, gli sieno rivelati dalla Vergine apparsagli in sogno. Giona, reduce dall'Egitto in Nazareth sua patria, annunzia ad alcune donne che vivevano in pena, il prossimo ritorno della Sacra Famiglia. La notizia, avvalorata da tre regali mandati dalla Vergine a due amiche, rallegra un banchetto di nozze. Non è, si può dire, ben diffusa la voce di quel ritorno, che la Vergine arriva dopo un viaggio prodigioso nelle vicinanze di Nazareth. Ravvisatala da lontano, corrono a incontrarla festanti i castellani, e l'accompagnano da prima presso una vecchia amica, e quindi nella casa paterna. Il fatto non può non commuovere il demonio, che, fermo di muover guerra a Gesù, manda da prima de' suoi a Nazareth: ma accorsovi a breve distanza egli stesso, n'è scoperto da un consesso di donne. La Vergine, messa sull'avviso da un Angelo, si reca nella Valle di Enone presso il Battista. Raggiuntavi poco dopo da'demoni, muove, avvertita ugualmente, al paradiso terrestre. Ivi s' incontra in Elia e nelle anime de' santi padri. La breve dimora è rallegrata dalle storie scolpite nell'aula massima del palazzo, e dallo spettacolo di un dramma rappresentato dagli Angeli. Ritornata quindi in Nazareth, trova i castellani intesi a investigare la divinità di Gesù, intantochè Simon mago sacrifica una verginella a' demoni, si proclama figliuolo di Dio e ammaestra nell'errore i Samaritani, raccolti co' prestigi in una selva. A soddisfare i desiderî de' Nazareni s'interpongono indarno le preghiere di Maria e di Giuseppe. Gesù, smarritosi all'entrar di primavera, si raccoglie nel tempio e rivela, non affatto chiaramente, la sua divinità a' dottori. Cercato inutilmente per tre giorni, è additato finalmente a' genitori da un angelo che dissipa a un tempo gl' incanti della selva. Il suo ritorno in patria è un vero trionfo. Accompagnato dagli angeli v' è riconosciuto senz'altro per vero figliuolo di Dio.

Lascio ad altri il còmpito di lodare la robusta fantasia del Ceva. Quanto a me, non dirò mai potente d'immaginativa chi si faccia a ricamare un poema sopra una tela così povera d'invenzione e così male ordita. L' epopee del Sannazaro e del Vida non vanno certo immuni di mende. Vi fa difetto il colorito, che è interamente pagano, e quel non so che di spirituale nel sentimento e ne' concetti, che è tutto della religione cristiana. Quella per altro che non vi riesce mai ingrata, è la tela, semplice sempre e naturale, quale risulta dalla narrazione evangelica. Nulla soddisfa per il contrario nel Ceva. D' attinto al racconto del Vangelo non v' ha che il ritorno dall'Egitto e la disputa tra' dottori del tempio. Tutto il resto è il portato d'una fantasia non robusta, ma puerile ed educata al lezioso ed al fri-

volo. Il Ceva non inventa, ma accozza piuttosto insieme, e non sempre con accorgimento, reminiscenze d'epici antichi e moderni. I giuochi, introdotti a rallegrare le nozze, il concilio de' demoni, la selva incantata, il Paradiso terrestre e il palazzo che reca istoriate nell'aula massima le guerre sante, assomigliato alla villa di Pratolino, non sono, che plagi d'altrettanti luoghi de' poemi di Virgilio, dell'Ariosto e del Tasso. Le immagini non hanno nulla di peregrino, nulla di raro; triviali, leggiere e fanciullesche, sconvengono spesso alla solennità dell'argomento. Che di più grottesco della Vergine che medita una burla a' Nazareni, dell'Angelo che afferra il Demonio e rompegli un corno a colpi di cetra, e del Bambino Gesù, assomigliato a un cagnolino carezzato e pettinato da una fanciulla e guardato con invidia da un fiero molosso? Le figure stesse, che non mancano di certa nobiltà, finiscono col perdere ogni allettativa sotto la mano del poeta che non si stanca mai di ritoccarle e brunirle. Dell'arte di lasciar indovinar molto al lettore, che è uno de' pregi più grandi de' veri poeti, manca affatto il *Puer Jesus*. Il Ceva dimentica, oserei dire, la sostanza, per attendere esclusivamente agli accessori. Nel descrivere un condottier di camelli che attraversa il deserto, ommetterà, come avverte il Ceresoto, di accennare a' costumi e alla natura degli Arabi; ma non lascerà di dire che il povor' uomo avea sete, perchè satollatosi poc'anzi di cipolle. Così nella pittura de' tre fanciulli che s' impadroniscono d'una nidiata di rosignuoli, si perde puerilmente in minuzie che allungano senza costrutto il racconto. E a crescere maggiormente i difetti concorrono gli episodî, o dirò meglio le digressioni che il poeta v'intarsia a fatica e vi descrive con una serie di particolari veramente stucchevoli. Una spiga di frumento che Gesù fa spuntare miracolosamente da un grappolo d'uva, porge argomento a informare in lungo e in largo della istituzione dell'Eucaristia. Campo a una prolissa dissertazione sulla devozione del Rosario sono le ghirlande delle quali Gesù e il Battista incoronan la Vergine. Dal ritorno di Gesù dal tempio sotto un baldacchino sorretto dagli angeli, è tolta l'occasione di descrivere per filo e per segno la processione del Corpus Domini. Il dramma rappresentato dagli angeli nel Paradiso terrestre non è che un pretesto di discorrere degli spettacoli teatrali, soliti a darsi ne' collegi.

Quando il Ceva dettava il suo poema, non era sorta ancora l'Arcadia. Pure il fare della scuola s'era già rivelato in parecchi poeti, e soprattutto nelle adunanze letterarie, solite a raccogliersi nelle sale di Cristina di Svezia. E nel *Puer Jesus* ci s'incontrano assai palesi le traccie. Più che l'insieme del lavoro, bello per larghezza di forme, il Ceva intende a porti sott'occhio un'ampia scena, popolata non di fantasmi, coloriti con un fare risoluto e in guisa da essere veduti anche di lontano, ma di una quantità di figure, di paesaggi, di macchie, di prospettive, di dimensioni microscopiche, da non potersi ravvisare senza l'aiuto, per così dir, della lente. E fosse pure che tu v'incontrassi unicamente l'immagine molle, l'idillio descrittivo, e il fare epigrammatico dell'Arcadia! Ma chi non vede che la smania di cogliere gli accessori anche più minuti e più inavvertiti, trascina a precedere la scuola in ciò che v'ha di men naturale, d'affettato, di grottesco e di freddo? Il poeta stesso non parve dissimularsi questi ed altri difetti, quando, a pararne in certo modo l'accusa, si piacque di denominare eroicomico e non sacro il poema.

Il fine del *Puer Jesus* non è, come in tanti altri poemi, sottinteso od occulto. L'autore dichiara senza reticenze ch'egli s'era proposto d'insinuare per esso « l'amore verso il celeste Bambino e la Vergine, far conoscere la deformità, gli odi e le arti de' demoni, e adombrare con varie allegorie le virtù del Cristianesimo ». S'è già detto che la reazione cattolica, suscitatasi dopo il Concilio di Trento, avea condotto se non propriamente all'ipocrisia, certo a un non so che d'ostentato e di pettegolo nella professione delle credenze religiose. S'era studiata cioè di nascondere la vita molle e meno conforme alle massime evangeliche sotto l'abbaglio d'una re-

ligione esteriore, per non dire officiale. E di ciò nessuna prova è più evidente, che il *Puer Jesus*. Ignoro in che modo si possa conciliare la devozione con la parte comica del poema, nè per quali argomenti risulti manifesta la divinità del Cristo: ben si capisce come dal Ceva e dall'età che fu sua, si scambiasse la sostanza della religione con una serie di pratiche esteriori, lontane sopra tutto dal parlare per mezzo de' sensi allo spirito. L'ispirazione poetica non v'è pertanto maggiore che nel Parto della Vergine e nella Cristiade. Non che al Ceva mancasse il maneggio della lingua latina: valente nell'uso delle grazie virgiliane, quanto pochi altri, nelle Dissertazioni filosofiche e nelle Selve, ove la materia poteva attagliarsi meglio alla forma pagana, non sa evitare nel *Puer Jesus* i difetti de' cinquecentisti. Ma se rimane spesso inferiore al Sannazaro ed al Vida nella bellezza dell'esametro, mi pare che li superi entrambi nel rendere senza sforzo di emistichi e con forma più cristiana il concetto.

Chi dopo tanti esperimenti d'epopee eroicomiche da ingenerare, se così m'è lecito dire, la nausea, seppe uscire dalla schiera volgare, fu Niccolò Fortiguerri, nato in Pistoia nel 1674. Vissuto quasi di continuo in Roma, nella prelatura, non rivide, la patria che verso il fine della vita, chiusavi nell'età ancor fresca d'anni sessantuno. Letterato, grecizzò il suo cognome in quello di Niccolò Carteromaco. Una traduzione elegante e briosa delle Commedie di Terenzio lo levò, giovane ancora, in bella nominanza. Quello per altro che ne mantiene ancor viva la fama, è il « Ricciardetto ». Il Fortiguerri non appartiene propriamente a quella schiera di epici giocosi che si ressero sulle orme del Tassoni. La sua vita letteraria si svolgeva quando, a frenare e a correggere il malgusto del seicento, sorgeva in Roma e si propagava per tutta Italia l'Arcadia. Arcade egli stesso, prendeva parte sotto il pseudomino di Nidalmo Tiseo alle tornate, che si tenevano nel bosco Parrasio, e vi leggeva sonetti, madrigali e canzonette, dettate, secondo l'uso de' tempi, su argomenti frivoli, comuni e triviali. Eppure il Ricciardetto non ha nulla di comune col fare degli Arcadi. Mentre questi si tengono stretti a certi canoni, da' quali sperano il ristoramento della letteratura fuorviata e corrotta, il Fortiguerri si ride senza riguardo d'ogni regola. Verosimile e inverosimile, possibile e impossibile è tutt'uno per lui. La sua Musa non è sorella delle altre, non ha cetra d'ebano, o d'oro, ma

> *È rozza villanella e si trastulla*
> *Cantare a aria, conforme le frulla.*

Il tema ch'egli imprende a trattare non è nuovo, almeno nell'apparenza: finge di desumerlo da' soggetti cavallereschi che aveano già fatte le spese al Pulci, al Boiardo, all'Ariosto e a tant'altri. Nella sostanza è una creazione, risultante da un accozzamento d'immagini, quanto strane, altrettanto varie, alcune delineate appena, altre più che sbozzate, la massima parte disegnate e colorite con valentia magistrale.

Lo Scricca re de' Cafri ha due figliuoli, un maschio ed una femmina, di nome Despina. La morte del primo, ucciso da Ricciardetto, accende d'ira e di dolore sì fieri Despina, che ne vuole ad ogni costo la vendetta. Il padre, impotente a resistere alle istanze della figlia, arma in fretta i suoi, passa il mare e assedia, aiutato dagli Etiopi e da' Lapponi, la città di Parigi. Carlo Magno, povero di forze, si fa a rintracciare in fretta i Paladini, e tra gli altri Orlando che, furioso ancora, è risanato a forza di

> *Molt' acqua, poco pane e bastonate.*

Raccoltigli da diverse parti e dopo varie vicende in Parigi, intima finalmente la

battaglia. La confusione del campo non impedisce a Despina di veder Ricciardetto e d'innamorarsene. Scricca, cacciato in fuga, è necessitato a ritornare coi suoi oltre il mare. L'amore reciproco di Ricciardetto e di Despina, anzichè illanguidire per la diversa sorte delle armi, cresce e si rinforza col tempo a dismisura. La vita di entrambi, quando separati e quando ricongiunti in virtù d'arti magiche, si alterna per lungo tratto d'una serie di vicende ora tristi e ora liete. Quella che vi pone fine, è la morte di Carlo Magno, d'Orlando e di Rinaldo, mandati per aria in Roncisvalle da una mina, apparecchiata e fatta scoppiare a tradimento da Gano di Maganza. La Francia, rimasta così senza re, solleva al trono Ricciardetto, che viene incoronato insieme alla sua Despina.

La tela, come appare, è semplicissima; ma il poeta sa intrecciarvi e ricamarvi sopra un viluppo di fantasie e di venture così nuove e così meravigliose da far che il lavoro proceda con sempre crescente interesse. I mostri del Boiardo e dell'Ariosto non hanno nulla che regga al paragone de' rospi del Fortiguerri, d'uno de' quali entra per la bocca

E corre a tutta briglia per la pancia
E pel cul n'esce il Paladin di Francia.

Così l'Orca dell'Orlando Furioso diventa un pigmeo di fronte alla balena che ha nel ventre campagne, case, campanili e perfino un convento di cappuccini, di cui è guardiano un Francesco da Pistoia. Nel Ricciardetto s'incontrano talvolta giganti di così enorme grandezza da essere assomigliati dal poeta ad altrettanti refettorî di frati. Le forme di don Fracassa e di don Tempesta sono così smisurate che, fatti cristiani e ordinati preti, pigliano entrambi gli uomini con le reti e gli schiacciano contro a' sassi. Gli eroi stessi del Ricciardetto non sono più quelli de' poemi cavallereschi. Manipolati dall'arte bizzarra del Fortiguerri, si trasformano in altrettante caricature. L'insieme di ciascuno e di tutti risulta dall'accozzamento degli uffici e delle imprese le più strane e le più disparate. Orlando, Rinaldo, Ricciardetto e Astolfo, che uccidono giganti, scannano mostri, vincono incantesimi e liberano da morte sicura paladini e donzelle, non rifuggono, dove occorra, dall'esercitare alla lor volta i mestieri dello spenditore, del cuoco, del barbitonsore e dell'ostiere. Lo stesso Ferraù, il più rozzo e feroce dei Saraceni, si fa cristiano e romito. Il battesimo non basta però a purgarlo dai vizi. L'uomo nuovo è spesso soverchiato in lui dall'uomo vecchio. Ipocrita, bacchettone e satiro a un tempo, passa repentinamente dalle penitenze più austere alle dissolutezze più sfrenate: è un misto, dirò così, di superstizione e di fede, di pentimenti e di ricadute, di cristiano e di pagano.

Ho detto che il « Ricciardetto » non ha nulla di comune col fare degli Arcadi. Ciò che il Fortiguerri sembra aver tolto da loro, vorrebb'essere il principio che « la poesia è arte di verseggiare per fine di diletto ». Si sa infatti che il poeta soleva, poc'oltre i venticinque anni, passare le sere d'autunno in una sua villa del Pistoiese, leggendo a una eletta di giovani ora il Morgante Maggiore, ora l'Orlando Innamorato, e ora il Furioso. Accadde una volta che nel prender riposo dalla lettura uscisse un di que' giovani a dire: « Iddio sa quanta fatica sarà ella costata agli autori di questi poemi, non dico la fabrica di un canto intero, ma d'una dozzina d'ottave! » Non fu di questa opinione il Fortiguerri; e per provare che il poetare si deve più che per metà alla natura, promise di portare per la sera prossima un canto « mescolato dello stile di tutti e tre ». Ebbe « principio, mezzo e fine » da ciò « un poema di trenta canti, nel corso di pochi anni ed a tempi rotti e avanzati alle occupazioni più gravi ». Questo fatto e le dichiarazioni del poeta escludono dal « Ricciardetto » qualunque idea d'uno scopo generale. La stessa affinità, che sotto alcuni aspetti si può riscontrare col

Don Chisciotte del Cervantes, non basta a far credere che il Ricciardetto sia una parodia de' poemi cavallereschi. Circondato da una società che dilettavasi unicamente di racconti e d'imprese romanzesche, va da se che il poeta castigliano si facesse a morderne i difetti con un'alta satira morale e letteraria ad un tempo. Ma chi vorrà pensare che il Fortiguerri volesse spezzare una lancia contro una mano di poeti che non esercitavano più alcun potere nella letteratura, e su' quali pesava il discredito d'oltre un secolo e mezzo?

Nè vuolsi escludere per questo dal Ricciardetto ogni intento satirico. Con tutte le dichiarazioni di voler cantare per istarsene allegramente e

Acciò che si rallegri ancor chi l'ode,

il Fortiguerri non sa rimanersi indifferente a quanto gli si agita all'intorno. Letterato, conosce troppo a fondo i difetti degli Arcadi, perchè non li faccia segno alle punte del suo umore gaio e penetrativo. Io non so se parlando dell'Arcadia avesse in animo di dire sul serio che gli Accademici, oratori o poeti che fossero, vincevano in sapere i dotti d'altri paesi. Ben è a credere, ch'egli si ridesse degli Arcadi, ogni qualvolta, plagiari del Petrarca, si facevano a cantare

Che son le belle donne come scale
Per girsene al Fattor che le ha formate,
Perchè per esse a contemplar si sale
Le divine bellezze a noi negate.
Avanti del peccato originale
Forse questo accader potea nel mondo,
Ora son buone per mandarci a fondo.

Cittadino, non sa acquietarsi al lusso smodato de' Pistoiesi, dove il giuoco, i festini, e i pranzi facevano spendere in un mese l'entrata di un anno; dove « lo stato d'una casa » andava consumato in una veste, guernita di nastri, di creste, di maniche,

E a svimeri, sterzi, stufe e cocchi
I poveri mariti spendean gli occhi.

Prelato infine non risparmia i vizi del clero e della corte. Ora se la piglia con la vita licenziosa de' monaci, ora con la dilapidazione delle rendite de' beneficî, ed ora contro l'ipocrisia, l'avarizia e il lusso de' curiali di Roma. E l'arma di cui si giova contro ciascuno di sì fatti vizi, non è sempre la stessa. Il poeta predilige per lo più l'ironia, ma la sua parola sa trasformarsi talvolta in un'invettiva così virulenta da non disgradare a petto alle dolorose invettive dell'Alighieri e del Petrarca.

Il ritratto che i biografi ci hanno lasciato del Fortiguerri, è d'uomo retto di massime e immacolato di costumi. Ben altro sarebbe il giudizio di chi volesse dedurne il carattere dall'insieme del « Ricciardetto ». I concetti del poeta intorno alla divina Provvidenza non sono certo nè i più corretti, nè i più santi, come non sono d'uomo morigerato, almeno nelle parole, le oscenità delle quali va inzafardato talvolta il racconto. Da queste colpe non lo possono scusare, a mio credere, l'ammirazione e l'imitazione, uniche in lui, del Morgante e de'due Orlandi. Contro l'indole dell'età miscredente e corrotta, la quale milita, sino a un certo punto, in favore del Pulci, del Berni e dell'Ariosto, sta il riserbo de' costumi, promosso da' provvedimenti del Concilio di Trento. E la colpa del Fortiguerri si

fa tanto più degna di biasimo, quanto son meno frequenti gli esempi di oscenità negli scritti de' contemporanei, e segnatamente ne' poemi del Tassoni, del Bracciolini e del Lippi.

La dizione del « Ricciardetto » non ha nulla di studiato, di peregrino, d'affettato. Pistoiese, il Fortiguerri si giovò de' modi succhiati col latte della madre. La lingua è perciò sempre pura, sempre naturale, quale si sente parlare ancora su' monti del Pistoiese. L'ottava facile, scorrevole, spontanea, ritrae ad un tempo del fare spezzato del Pulci, e del finito dell'Ariosto e del Berni. L'origine e la lettura del Ricciardetto indurrebbe a pensare che la dettatura non dovesse costare al poeta alcuna fatica. Eppure si sa,

Che sebben facil sembra il suo lavoro,
Pur d'ingegno vi spese ampio tesoro.

Inteso a scrivere come parlava, il poeta non si guarda neppure dalla volgarità degli scherzi. Libero, umoristico, satirico, discende spesso a trivialità che non sono certo di buona lega. « Ma i difetti di stile e di urbanità sono redenti, dice il Foscolo, dalla sua fantasia ».

Nè il Ceva, nè il Fortiguerri rappresentano nell'epica il fare e la scuola dell'Arcadia; l'uno la precedette, l'altro la mise in canzone. La natura degli Arcadi, schivi della fatica, non reggeva agli argomenti di lunga lena: il desiderio de' plausi frequenti nelle tornate mensili facea lor prediligere i componimenti di breve durata. Ove si fosse richiesto lungo studio e molta fatica, si ricorreva invece alla ripartizion del lavoro. Non altrimenti furono condotte le avventure di Bertoldo, di Bertoldino e di Cacasenno. Nulla v'ha d'invenzione in questo libro. Le avventure di Bertoldo e di Bertoldino risalgono in origine all'ultimo scorcio del cinquecento. Ne fu inventore, o a dir meglio espositore, Giulio Cesare Croce dalla Lira, un fabbro ferraio di Bologna, che le attinse, come dice il Guerini, da antiche leggende ebraiche, assai popolari nel medio evo tra i Tedeschi. Il racconto che al tempo degli Arcadi correva per le mani del popolo da oltre un secolo e mezzo, è scritto goffamente e nel dialetto bolognese. Bertoldo è un villano assai scaltro nelle azioni, arguto nelle sentenze e ne' motti. Caro al re Alboino, ha il passo libero nella corte, e vi parla con una piacevolezza, che diletta e ammaestra ad un tempo. Carattere opposto interamente a Bertoldo è il figlio Bertoldino, un semplicione, che strappa il riso con le sue sciocchezze. Al Bertoldo e al Bertoldino del Croce fu aggiunto nel seicento il Cacasenno, un personaggio ancor più scimunito. Il nuovo racconto, insipido affatto, è lavoro di Camillo Scaligero della Fratta nel Polesine. La triplice narrazione piacque al pittore Crespi, detto lo Spagnolo, che la volle illustrare con venti bei quadri a olio, riprodotti poi in altrettante incisioni all'acqua forte. L'editore Lelio della Volpe commise il ritocco de' rami, già logori, a Lodovico Mattioli, un valente incisore, che ne abbellì alla sua volta il concetto con l'aggiunta di figure e di paesaggi. L'accoglienza al nuovo lavoro mise nell'editore stesso l'idea di far scrivere in versi le avventure de' tre villani. Indirizzatosi a' poeti di maggior grido, ottenne che si ripartisse la materia in venti canti. I più noti fra coloro che dettarono un canto per ciascuno, sono il Baruffaldi, il Zampieri, lo Scarselli, il Zanotti, il Frugoni. S'aggiunsero a costoro il Marescotti, il Paoli, il Barotti e l'Orsi, che fecero alla lor volta gli argomenti, le allegorie, le note e la lettera proemiale. Il Bertoldo, il Bertoldino e il Cacasenno uscirono, così raffazzonati, nel 1736 in Bologna. L'edizione, bella per le incisioni e per i tipi, fu riprodotta successivamente più volte e tradotta anche in francese.

Ma il libro è, come bene avverte il Settembrini, « una veste d'Arlecchino, fatta a scacchi ». Ciascun canto ha una impronta sua propria, derivante dalla

diversa natura di ciascun degli scrittori, v'ha, se così si può dire, una gradazione nella forma, la quale risulta dalla maggiore o minore facoltà poetica degli stessi. Nè il lavoro difetta per questo d'una certa festività. È per altro una festività non distribuita in ugual dose in ogni canto. In qualcuno si sente l'insipidezza e quell'artifizio nel verso e quella povertà ne' concetti, che non si può esigere da chi poeteggia per compiacere al desiderio altrui, anzichè per entusiasmo. Il Bertoldo, il Bertoldino e il Cacasenno, così ordinato e composto, non poteva essere, che il frutto dell'Arcadia, dove non è il soggetto che ispira il poeta, ma il poeta che accomoda l'ispirazione al soggetto. Il secolo e l'educazione letteraria non comportavano frutti maggiori e più eletti. Fu dell'Arcadia ugualmente il concetto, non però attuato, di rifare in ottave, ripartito fra tanti poeti quanti sono i libri, l'« Italia Liberata » del Trissino.

CAPITOLO TERZO

LIRICA.

Claudio Achillini — Girolamo Preti — Gabriello Chiabrera — Giovanni Ciampoli — Fulvio Testi — Francesco Redi — Vincenzo da Filicaia — Alessandro Guidi — Carlo Maria Maggi — Francesco Lemene — Giambattista Cotta — Giambattista Zappi — Eustachio Manfredi — Paolo Rolli — Pietro Metastasio — Innocenzo Frugoni — Francesco Algarotti — Saverio Bettinelli.

Il Manzoni ha giustamente avvertito che il fare ampolloso e la « grandine di concettini e di figure non continua alla distesa » nelle opere di gran mole. E ciò s'incontra non solo negli scritti di prosa, ma in quelli ancora di poesia. L'Adone, che rappresenta, si può dire, in sè stesso quanto portò di strano e di lambiccato la letteratura del seicento, ha pur esso de' lunghi tratti, dove lo stile cammina così naturale da sembrar quasi immune da' difetti del secolo. Quello studio delle forme esagerate, quell' accozzamento delle qualità più opposte, intese a destar lo stupore, richiedevano senza dubbio uno sforzo, a cui l'ingegno non poteva reggere a lungo. La natura, bisognosa di riposo, portava di necessità gli scrittori a smettere di quando in quando i trampoli, per camminare co' piedi. La sola lirica scostasi in ciò dalle altre specie di componimenti poetici. La brevità del lavoro consentiva facilmente ad essa ciò che non si concedeva all'epica, alla drammatica e alla didascalica. Le ultime liriche del Marini, quando l'arte era già degenerata del tutto, non hanno nessuno di que' tratti che corrono semplici e naturali nell'Adone. Orditura, forma, concetti, tutto rivela uno sforzo, a cui l'ingegno non avrebbe durato, ove il componimento si fosse tirato più in lungo. E pure il Marini non segnava nella lirica le colonne d'Ercole, oltre le quali fosse temerità avventurarsi. L'audace Ulisse che le passò, fu Claudio Achillini, nato in Bologna nel 1574, e morto nella sua villa di Sasso l'ottobre del 1640. Gli studî della medicina, della teologia e della giurisprudenza, l'insegnamento lungo e costante di queste ultime in Ferrara, in Parma e in Bologna, e la vita, spesa alcun tempo tra' cortigiani di Roma e di Francia, non tolsero a lui di esercitarsi anco nella poesia. Delle molte rime adulatorie non è storico della letteratura italiana il quale lasci di riferire il famoso sonetto in lode di Luigi XIII di Francia, o non ricordi l'ode sulla nascita del Delfino, che fruttò al poeta una collana d'oro del valor di mille scudi. Rimane di lui un non grosso volume di liriche, dove le metafore, le antitesi e i giuochi di parole sono così strani ed arditi da vincere al paragone le mostruosità non solo del maestro, ma di tutta insieme la scuola. A me basti recare, siccome saggio, uno squarcio d'un sonetto erotico, ove si lodano i capelli biondi di Silvia. Desideri, dic'egli, di vedere un bel fiume d'oro?

Qua vieni e guarda Silvia, e sì vedrai:
Su quella bella testa ondeggia il Tago.

Vedrai tempeste preziose e care
Formar d'un aureo crine un nembo folto,
Certo naufragio all'altrui voglie avare.
Anzi vedrai quel fiume a fren disciolto
Correr talor precipitoso al mare,
Al mar d'ogni beltà, ch' è il suo bel volto.

Chi si avvicina di molto all'Achillini è Girolamo Preti, pur di Bologna, che il Tassoni salutò, come s' è detto, per il

Poeta degno d'immortali onori
Nel tempo che puzzar soleano i fiori.

Colto dalla morte nel 1626, in età ancor vegeta, e dopo d'aver vissuto alcun tempo in Ferrara presso Alfonso II d'Este, e in Genova in casa i Doria, non lasciò, a dir vero, molti componimenti. Amico e imitatore del Marini, contribuì a propagare il mal gusto, modello egli pure col maestro e col concittadino a que' molti accademici che facevano gemere i torchi ad ogni più futile occasione, e de' quali nessuno ricorda più i nomi.

Ma nella lirica, come nell'epica, non mancarono spiriti eletti che tenessero alto il vessillo delle gloriose tradizioni italiane. Fu de' più insigni Gabriello Chiabrera, nato e morto in Savona nel 1637, in età d'oltre ottantacinque anni. Dalla viva parola di Paolo Manuzio, di Sperone Speroni e di Marcantonio Mureto attinse, giovanetto, quell'amore agli studî, che gli doveano costituire il viatico di tutta la vita. Desideroso di dar nuove forme alla poesia italiana, s'usurpò da Cristoforo Colombo, che gli fu concittadino, il motto famoso: « trovar nuovo mondo, o affogare ». Epico, lasciò cinque poemi, il Foresto, la Firenze, la Gotiade, il Ruggero e l'Amedeide, o la conquista di Rodi per opera di Amedeo di Savoia. I metri, usati da lui, sono ora l'ottava rima, ora lo sciolto ed ora il verso rimato a capriccio. Con tutti i buoni intendimenti di conciliare le più disparate opinioni intorno alla favola e al metro da usarsi ne' poemi narrativi, non riuscì a lasciare di sè alcuna traccia. Drammatico, scrisse sedici azioni, tra le quali due tragedie che più non si leggono. Meno sfortunato ne' componimenti di breve lena, va tuttora lodato per una quarantina di poemetti di vario argomento, e più ancora per quasi altrettanti sermoni, belli per la semplicità del dettato e per una certa festività oraziana.

Ma il Chiabrera fu celebrato particolarmente per altri titoli. Del motto, usurpato al suo concittadino, parve giovarsi sopra tutto per ciò che si riferisce alla lirica. Giovane, s'era dato, come lasciò scritto egli stesso, « a leggere libri di poesia per sollazzo, e a voler intendere ciò ch'ella si fosse e a studiarvi attorno con attenzione ». In sì fatto esercizio non gli fu difficile « conoscere che i poeti volgari erano poco arditi e troppo paventosi d'errare »; si persuase cioè, che le penne alla lirica italiana erano state tarpate dall'imitazione del Petrarca. Esperto nel ravvisare i mali, non fu fortunato altrettanto nell'applicarne convenientemente i rimedî. Fisso nell'idea d'innovare la lirica, non fece da sè, ma si rivolse agli antichi, osservando però sempre i canoni che aveano regolate sino allora le arti della immaginazione. Sicchè la sua non fu una invenzione, ma una sostituzione: abbandonò cioè l'imitazione del Petrarca per foggiar la nuova lirica su' modelli d'Anacreonte, e in modo particolare di Pindaro. Nè quello del Chiabrera era per ciò un tentativo affatto nuovo. Al cinquecento che s'era provato di riprodurre, più o meno felicemente, tutte le forme poetiche e talvolta anco i metri degli antichi, non era passato inavvertito del tutto il cantore de' giuochi olimpici. I numeri tebani che il pontefice Urbano VIII disse accordati per la prima volta

dal Chiabrera alla lira toscana, erano già stati accomodati nel cinquecento alla latina. Il Lampridio, buon umanista, avea lasciato esempi d'odi, composte di strofe, d'antistrofe e d'epodi alla foggia di Pindaro.

Agli emuli del lirico di Tebe fu vaticinata da Orazio la sorte d'Icaro. Io non dirò che sia toccato lo stesso al Chiabrera. In onta anche alla soverchia servilità dell'imitazione, è forza riconoscergli il merito d'aver indirizzata per una via più nobile la lirica, perduta fino allora nelle frivolezze amorose. È a dire piuttosto non intendesse, come pur si avrebbe voluto, la poesia del maggiore tra' lirici greci. Pindaro aveva inneggiato agli Dei e agli eroi uccisori de' mostri; aveva immortalato i giovani della Grecia, ch'erano usciti vincitori dalle palestre d'Eleusi, d'Istmo e d'Olimpia; aveva cantato, in una parola, la religione e la patria. E la religione e la patria furono pure gli argomenti prediletti del Chiabrera. Le sue liriche sono di varia natura, storiche, politiche, religiose, morali: gli argomenti, le vittorie su' pirati del Tirreno, la battaglia di Lepanto, gli sforzi titanici de' Veneziani contro i Turchi nell' Egeo, le imprese de' capitani d'Italia, i fasti de' Principi più insigni, gli atti della Vergine, degli Apostoli, de' Martiri, le lodi delle virtù più elette, le invettive contro l' ipocrisia, l'avarizia e la dissolutezza. Ma egli non intende che gli Dei di Pindaro costituivano la religione de' Greci; non intende che negli eroi si compendiavano le tradizioni gloriose delle città e delle famiglie; non intende che i giuochi erano non uno spettacolo vano, ma il ritrovo comune, dove le genti dell'Ellade si riconoscevano discendenti da un medesimo ceppo, si sentivano una nazione robusta, si ritempravano ad ogni maniera di civili virtù. Imitatore troppo cieco e servile, non sembra distinguere talvolta la diversità de' tempi, e la differente natura della civiltà. Quelli ch'egli canta, non sono gli ammiragli di Venezia, non sono le battaglie dell'armi cristiane contro a' pirati, o contro a' Turchi, non sono i giocatori di pallone di Toscana: si direbbe piuttosto che il poeta scambi Lepanto con Salamina, i Dandolo, i Pittigliano, i Triulzio, gli Alviano, i Gonzaga e i Barbarigo con Gerone di Siracusa, con Senofonte di Corinto, con Arcesilao di Cirene e con Aristomene di Egina. Anzichè raccogliersi tutto nel soggetto, si perde in reminiscenze mitologiche, in raffronti storici, e in generalità rettoriche, prive d'ispirazione, di movimento e di vita. Di fronte a un non so che di arido o di frettoloso s'incontrano talvolta descrizioni verbose, sproporzionate all' insieme del componimento. Il proponimento che il poeta si fa spesso d'esser breve, trae a sospendere talvolta, quasi improvviso, l'argomento incominciato, se pur non trascina, dopo le più acerbe invettive contro il vizio, a freddure degne appena degli Arcadi. E i movimenti infine che affettano i così detti voli pindarici, rivelano troppo lo sforzo di calcare le orme del maestro, perchè non diano l'idea d'un esperimento rettorico.

I Santi stessi, presi a tema delle sue liriche, non sono quali ce li rappresentano i fasti del Cristianesimo. Quel divagare ch'egli fa di continuo ne'campi dell' erudizione, gli consente ben rare volte, per non dir quasi mai, d'addentrarsi nell'argomento e di cogliere l' individuo nella sua personalità. E però la sua Vergine, i suoi Apostoli, le sue Martiri appaiono, non dirò sbozzati, ma accennati appena con segno leggerissimo ne' contorni, in mezzo a una congerie d'immagini di mitologia o di storia, non di rado anche profana. Quella che spira dalle liriche, non è la religione che informa la Divina Commedia e, soggiungeremo, anche la Gerusalemme Liberata: è invece la religione ufficiale, la religione più di apparenza che di sostanza, della quale fecero sfoggio i poeti posteriori al Concilio di Trento. Non è un sentimento che avviva la letteratura; è piuttosto un ingrediente di moda, accomodato alle forme classiche, dal quale rimane estraneo del tutto lo spirito. Il Chiabrera visse nella speranza che l'Italia avrebbe salutato in lui il suo Pindaro, il suo Tirteo, la sua Saffo, il suo Simonide: i contemporanei, e segnatamente il Pontefice Urbano VIII e i Principi di Savoia, di Modena, di Parma, di Mantova e di Toscana, a' quali fu prodigo di

lodi, non mancarono di lusingarlo in questo concetto: egli stesso mostrò di conoscere, ne' suoi dialoghi concernenti la poesia, ciò che sarebbe tornato indispensabile a riuscir nell'intento: ma la posterità, senza punto negargli il posto onorato che gli si compete nel Parnaso italiano, persiste a contestargli l' alloro, al quale aveva unicamente agognato.

Dove il Chiabrera ha qualche cosa di singolare, è nella forma. Confessò egli stesso d'aver posto uno studio tutto suo nella ricerca de' metri, e nel « far domestiche alcune bellezze de' Greci, poco usate in volgare italiano ». Introdusse cioè traslati, figure, parole composte, costruzioni insolite, o rare. Vincenzo Monti non dubitava di assegnargli il primo seggio tra' lirici italiani. Il Chiabrera fu anzi de' pochi ch'egli studiò quanto l' Ariosto e l'Alighieri. Dalle liriche di lui trasse un largo repertorio di locuzioni poetiche, ugualmente che dall'Orlando Furioso e dalla Divina Commedia. Gli esempi del far del Chiabrera non sono infrequenti nella Bassvilliana e nella versione dell' Iliade. Ma quelle forme così ammirate dal Monti, non vanno immuni talvolta da difetti. De' metri ve n'hanno degli assai felici per varietà di verso e accordo di rime; ma non ne mancano anche di quelli ove la combinazione men naturale de' suoni degenera in aperte stonature. Nè l'arte ha fatto buon viso a certe contorsioni ne' costrutti, comuni specialmente a' latini. Il Giusti ha riprovato a ragione le non molte dalle quali si lasciò sedurre il Parini. S'aggiunga che il Chiabrera non s'attenne costantemente, per ciò che si riferisce alla lingua, agli esempi de' classici. Indulgente al genio infelice del secolo, rilassò talvolta il freno alla licenza, ora creando voci che si possono dir barbarismi, ed ora accozzando metafore e foggiando frasi ed epiteti, degni veramente dell'Achillini e del Preti.

Più che nella imitazione di Pindaro, il Chiabrera riuscì felice in quella d'Anacreonte. Il suo stile, povero di robustezza e di forza nelle liriche di genere eroico, assume un colorito e una vita meno affaticata e men dura ne' componimenti d'argomento grazioso. Le stesse forme esteriori smettono nelle canzonette di lui un certo non so che di convenzionale e di meccanico per accomodarsi meglio all'ispirazione dell'animo. I metri, le parole composte, i diminutivi, i vezzeggiativi, tutto riceve una vivacità e freschezza, che tu cercheresti indarno nelle odi, foggiate sulle istmiche, sulle pitie, sulle nemee e sulle olimpiche. Nelle canzonette sulla caducità della bellezza, sugli occhi, sulle guancie, sulla mano, e sul viso della sua donna, il Chiabrera riesce così dolce e patetico, che, anche non pareggiando il modello greco, si fa leggere tuttora con vero piacere.

Della scuola, se così si può dire, del Chiabrera, fu Giovanni Ciampoli, prelato della Curia romana, morto il 1643. L'aver sortito i natali in Toscana, dove l'arte si mantenne più fedele che altrove alle antiche tradizioni, non lo preservò dalla comune corruzione. Il modello ch' egli pure si propose a imitare, fu Pindaro. Così fortunato da pescar perle, com' egli diceva,

D'industre calamaro in seno oscuro,

gonfiò, non sai più, se sè stesso, o lo stile. È fama che, recitato un componimento, se ne compiacesse così da far trasparire un non so che di voluttuosa superbia dagli occhi, dal viso, da tutto, insomma, il portamento. L'orgoglio lo fece anzi invanire siffattamente da non ricambiare perfino il saluto a chi per istrada gli avesse fatto di cappello, o gli fosse sembrato inferiore. Imitatore di Pindaro senza averne compreso nè il fare, nè lo spirito, lasciò poesie concepite e condotte con un'enfasi che rivela anche a' meno esperti il carattere individuale dell'autore. I suoi componimenti, ne' quali parve atteggiarsi a caposcuola, non esercitarono alcun potere su' contemporanei, come non l'esercitano su' posteri, i quali è molto se ne conoscono il nome. Al Ciampoli toccò la sorte della rana di Esopo: a forza di gonfiare, terminò con lo scoppiare prima del tempo.

Più giovane d'anni, ma contemporaneo nelle prove e nella fama al Chiabrera fu il Conte Fulvio Testi, nato in Ferrara nel 1593. Gentiluomo di corte, servì gli Estensi di Modena in parecchie legazioni a Torino, a Roma, a Madrid, a Vienna e altrove. I negozî, condotti a buon termine, e gli scritti politici lo rivelano uomo di stato di grande levatura, e d'operosità veramente singolare. Ciò che in lui non corrispose all'altezza dell'ingegno, fu il carattere volubile, incostante, guidato « dall'esigenze d'un'ambizione, quanto effimera, altrettanto sfrenata ». Le disillusioni, alle quali soggiacque assai di frequente, non bastarono a emendare in lui la natura. I suoi voti erano quelli del marinaio. Quante volte propose di raccogliersi a vita privata, altrettante si arrabattò senza posa al conseguimento de' pubblici onori. Fu solito fastidire all'indomani gli uffici a cui aveva rivolte le cure dell'oggi. Avvenne non di rado che, noiato di tutto e di tutti, declamasse contro le corti e i Principi. La natura lo avea dotato d'una fibra eminentemente focosa e irritabile; gli era stata larga d'una fantasia ricca e potente; lo avea creato, in una parola, poeta. L'Italia, commossa da' primi canti, affissavasi in lui siccome nel ristoratore della sua lirica. Ma l'opera della natura fu guastata da quella degli uomini;

E la Musa gentil di Fulvio Testi,

cui non sarebbero mancati l'entusiasmo e l'ispirazione, cadde vittima di sè stessa. Le allusioni men riverenti al principe d'Este, spiranti dalla più stupenda delle sue odi, precipitarono il poeta dall'alto della reggia nel profondo del carcere, ove morì, vegeto ancora e robusto, nel 1546.

Il Chiabrera foggia le sue liriche sulle odi di Pindaro: il Testi invece su quelle d'Orazio. Meno erudito dell'emulo suo, ma dotato d'una facoltà poetica più larga e più potente, non imita servilmente il modello nella natura de' componimenti, nella fattura delle strofe, nella maniera delle forme. Nelle sue liriche, anche di argomento erotico, tu senti bensì il fare del Venosino: vi trovi riprodotti talvolta perfino i pensieri; ma non avviene mai che tu v'incontri il plagiario. La materia, tolta anche ad imprestito, assume, lavorata da lui, un aspetto tutto nuovo, che non sa confondersi con quella degli altri; obbediente, per così dire, ad ogni tocco, si svolge, si piega, si foggia a seconda del voler dell'artefice. Nel Testi sono naturali e ragionevoli i voli, variamente armonioso quel senso musicale nella fattura del verso, nell'intreccio delle rime e nella combinazione de' suoni, che la natura concede assai facilmente agli Italiani. Il fare, in generale, è maestoso. Il poeta tratteggia il soggetto a larghi tocchi; usa immagini grandiose; colorisce i concetti di tinte vive e smaglianti. Vissuto nel seicento, non sa per altro guardarsi da certi vizi, comuni, più o meno, anche a' grandi maestri del secolo. I suoi componimenti non mancano spesso di antitesi, di lambiccature e d'ampolle, che sentono da vicino l'artifizio del Marini. Non è raro il caso che vi s'incontri l'ingegnoso, il fiorito, il prezioso, venuto agli Italiani d'oltr'Alpe; nè cresce pregio alle liriche l'abuso delle immagini mitologiche e l'affastellamento de' fatti, desunti specialmente dalla storia antica. Austero fino all'esagerazione, il Testi declama spesso, a guisa di predicatore, contro i vizi, segnatamente delle corti; fa sfoggio, più che non convenga, di motti e di sentenze; affetta di verseggiare, anche dove non occorra, le massime d'una morale che si trovano spesso in contrasto con le azioni quotidiane della vita. Vanitoso, si scaraventa non di rado contro gli ambiziosi: pratico de' pericoli della vita, o a dir meglio, della corte, sembra porre ogni studio nello sconoscerli: volubile ed incostante, prepone a tutti i pregi dell'uomo la fermezza e la tenacità del carattere. De' poeti contemporanei rileva magistralmente i difetti. Nell'ode in morte di Lopez de Vega non risparmia in nessun modo la prostituzione, che era allora comune, delle Muse. Perdona, egli dice, o bella Italia,

A' detti miei, se ti parran mordaci:
Fatto vil per lascivia è il cantor tosco:
Già dilatato, il tosco
Serpe per ogni penna; e mostrar nude,
Prostitute le Muse, oggi è virtude.

Ma il Testi non è quale egli si vorrebbe far credere per questi versi, e più ancora per la famosa ode a Raimondo Montecuccoli, che gli procacciò l'estrema rovina. Ha bensì il coraggio d'inneggiare con liberi sensi a Carlo Emmanuele di Savoia; ma, processato ad istanza del governator di Milano, non si perita di redimersi dal bando e dalla multa con versi che suonano una palinodia; simile anche in questo ad Orazio, che, Proteo multiforme, s'accomoda con una mano il berretto frigio sul capo e mena con l'altra l'incensiere al tiranno.

Questi difetti non tolgono però che il Testi vinca per fuoco veramente poetico tutti i lirici contemporanei. Nessuno, io credo, l'ha giudicato così bene, come il Leopardi. In un paragone, ch'egli istituisce tra' quattro lirici principali del seicento, non trova che gli possa stare a petto nè il Filicaia, nè il Guidi, nè lo stesso Chiabrera. « E perchè il Chiabrera, soggiunge, con molti bellissimi pezzi non ha solamente un'ode che si possa lodare per ogni parte, anzi in gran parte non vada biasimata, per ciò non dubito di dar la palma al Testi: il quale giudico, che se fosse venuto in età meno barbara, e avesse avuto agio di coltivare l'ingegno suo più che non fece, sarebbe stato senza controversia il nostro Orazio, e forse più caldo e veemente e sublime del latino. » E questo giudizio parve confermare il Leopardi anche col fatto. Dello studio ch'egli fece giovanissimo delle liriche del poeta infelice, sono documento manifesto i componimenti giovanili. Le prime canzoni, e segnatamente quella all'Italia, abbondano di reminiscenze, per non dire d'immagini, tolte quasi per intero alle rime del Testi.

Nato in Arezzo nel 1626, ed educato in Firenze e a Pisa, ove ottenne la laurea in filosofia e in medicina, Francesco Redi spese buona parte de' suoi anni più belli agli stipendî de' Colonnesi in Roma, ove insegnò la rettorica. Innamorato della storia naturale, profittò di quel soggiorno per consultar biblioteche, giovarsi della conversazione degli uomini dotti e visitare l'Italia fino oltre Napoli. Le testimonianze d'amicizia e di stima, ricevute nelle sue peregrinazioni, non valsero a fargli scemare l'affetto ch'egli sentiva vivo e profondo per la Toscana. Invitato in qualità di archiatro alla corte de' Granduchi, salutò con gioia il dì del ritorno. L'onorevole uffizio non gl'impedì per altro di attendere a' suoi studî prediletti, e di contribuire con la parola e col fatto al bene dell'umanità e degli amici. La sola morte, che lo colse improvviso il 1698, potè sospendere in lui il corso d'una operosità che si può dir veramente straordinaria. Naturalista, il Redi purgò la scienza da vecchi errori con osservazioni e, dirò anche, con iscoperte di non comune valore. Smentì che la putredine sia la generatrice de' vermini, e che i bacherozzoli, soliti a svilupparsi nelle parti interne delle galle, delle piante, degli animali, traggano la lor vita dall'uovo. Dichiarata con prove manifeste la innocenza del fiele, mostrò per primo che il veleno delle vipere è tutt'uno con l'umor giallastro raccolto in fondo alle due guaine d'onde spuntano i denti. Le sue indagini su certi animaluzzi, viventi fra le scope de' boschi, furono i preludî alle insigni scoperte del Trembley, del Bonnet e dello Spallanzani intorno alle specie di quelli zoofiti che costituiscono i primi anelli tra il regno vegetale e il regno animale. Le medesime osservazioni furono recate dal Redi nel campo della medicina. Con l'aiuto dell'esperienza, il valente scienziato disvelò gli erronei sistemi, avvalorati da lungo corso d'anni e dall'autorità di grand'uomini, semplificò i rimedî, conformandoli alla natura de' mali, fondò una nuova scuola, diffuse e fece accogliere le sue dottrine in tutta l'Europa. Accademico della Crusca, indagò etimologie di parole, dissertò di grammatica e d'arte, collaborò alla compilazione del

Vocabolario, suggerì correzioni conformi a scienza e a natura. Negli scritti di ciascuna di siffatte materie, il Redi è prosatore facile, elegante ed amabile. Conoscitore delle grazie della lingua, sa usarne con vera proprietà. Un tal quale artifizio nello stile e quella prolissità che s' incontra in generale negli scritti de' medici, sono i difetti di cui si potrebbero appuntare specialmente le lettere.

Il Redi ebbe grido a' suoi tempi di naturalista e di medico sommo non solo in Italia, ma fuori. La scienza, se collo sceverare in processo di tempo il vero dal falso parve scostarsi dal giudizio de' coetanei, non osò peraltro menomargli il vanto di scrittore dotto ed elegante. E questo titolo gli si conviene non sai più, se nella prosa o nella poesia. Le sue rime amorose, modellate, se vuolsi, su quelle del Petrarca, meritano una particolare considerazione per la spontaneità dello stile e per la nitida trasparenza de' concetti. Alcuno trovò, non so come, che a' pensieri ingegnosi non corrisponda in esse « la eleganza della dizione ». Io penso invece che per questo il Redi non abbia nel secolo in cui visse chi possa rivaleggiare con lui. Ciò che lo accomuna agli altri, sono piuttosto i pensieri che accusano, come ne' cinquecentisti, il concepir del Petrarca. In una specie sola di lirica il Redi si solleva dal comune e, per dirla con Dante, si fa parte da sè stesso. Nel ditirambo, tentato già con qualche successo dal Chiabrera e dal Testi, se non fu, come alcuno vorrebbe, originale, tocca però un grado a cui molti si provarono invano d'accostarsi. Il « Bacco in Toscana » non è un intreccio delle varie favole mitologiche intorno al Nume del vino. Il poeta immagina che questo Dio, venuto di Oriente, fermi il suo soggiorno in Toscana, e inebbriato nell' assaggio de' molti vini che vi si producono, esca in un di que' monologhi, a cui si sentono tratti irresistibilmente certi bevitori di natura gaia e gioviale. Nell'insieme del ditirambo v'ha, se così si può dire, un tale rimescolamento di concetti e d' immagini, che ti paiono di primo tratto interamente sconnessi. Si direbbe che la poesia tolga ispirazione, o si lasci dominare, a dir meglio, dagli effetti curiosi che suole produrre nell'uomo la forza del vino. Vi si notano di mano in mano tutte le metamorfosi e tutte le alterazioni del linguaggio, che cominciano dal brillo, e si succedono gradatamente sino al briaco fradicio. Ma questo non so che d'irregolare e di strano, cui danno risalto maggiore i voli improvvisi e l'assiduo mutamento del metro, non è che apparente. Il delirio che anima costante il ditirambo, è condotto invece da una ragione, quanto giusta, altrettanto sottile. In nessun altro componimento trasfuse il poeta, come in questo, immagini e pensieri, tratti dalle scienze, ch' egli coltivava con sì felice successo. Se v' ha qualche cosa che stuoni con l' insieme del componimento, è l'intrusione di certe voci e di certe maniere di dire, tutt'altro che popolari. Viene da ciò, che i concetti stessi della scienza, anzichè farsi intelligibili, rimangano oscuri. Non farà certo un gran conto del ditirambo del Redi chiunque nega alla poesia ogni altro ufficio che non sia civile o morale. E veramente nessun sentimento che nobiliti l'anima umana, vuolsi attendere da un canto, che si può dir da taverna. Il « Bacco in Toscana » potrà apprezzarsi adeguatamente da coloro soltanto che, più che allo scopo, guardano in esso alla perfezione dell' arte. E nelle note molte e sapienti che lo corredano, avrà un pascolo il filologo e l' erudito, che indaga la ragione e la genesi d'ogni sentenza, d'ogni motto e d'ogni parola.

Più conosciuto, almeno nelle scuole, del Testi, del Redi, e dirò anche del Chiabrera fu, sino a tempi non molto remoti, il senatore Vincenzo da Filicaia. Mandato da Firenze, ove nacque il 1642, allo studio di Pisa, attese indefesso alla giurisprudenza. Delle ore di ricreazione e delle vacanze autunnali si giovò ad addestrarsi nella filosofia, pigliar notizia della teologia, apprendere la musica, nella quale divenne eccellente, ed esercitarsi soprattutto nella poesia latina e volgare. Padre di famiglia, non ebbe propizia la sorte. Vulnerato ne' beni di fortuna, visse a lungo in Figline, consolando i disagî d'una vita solitaria e stentata con l'operosa assiduità degli studî. Alla fama che per questi si diffuse di lui in Italia e

fuori, è dovuto segnatamente se fu tratto, ancorchè inoltrato negli anni, da quell'eremo e degnamente onorato. Creato senatore, per opera segnatamente del Redi, spese gli ultimi tempi al servizio dello Stato. Commissario a Volterra e a Pisa, seppe amministrare con imparzialità la giustizia e guadagnarsi ad un tempo la benevolenza delle moltitudini. Morto, benedetto da tutti, nel settembre 1707, fu deposto da prima nella chiesa di San Pietro in Firenze, e trasportato da poi in quella di Santa Croce.

Narra il Fabroni che i primi versi furono ispirati al Filicaia dall' amore che lo prese, assai giovane, d'una fanciulla bellissima. Non corrisposto, gettò alle fiamme l'opera sua, nè volle trattare ulteriormente argomento alcuno, che non fosse sacro, od eroico. Tra le rime del Filicaia tu cercheresti indarno un componimento amoroso. I suoi sonetti e le sue canzoni, ad eccezione d'alcuni, suggeritigli dall'occasione, ritraggono sempre sentimenti intimi, religiosi, o politici. Negli uni e nelle altre il poeta non è, come i più del suo tempo, un declamatore di mestiere. Ciò ch'egli detta, toglie, si può dir sempre, l'ispirazione dal cuore. Non è il vezzo, comune a' più del seicento, che lo trae a parlare di sè, delle cose sue, de' suoi figli. È invece il dolore intimo e profondo del cuore paterno, cui l' avversa fortuna impedisce di soddisfarne convenientemente i bisogni: è la gratitudine viva e potente verso chi gli porge la mano a sollevarlo dalla miseria: è il cordoglio vero e sentito che lo prende al vedersi dileguare d'attorno gli uomini più insigni per virtù e per sapere. Poche poesie sono così belle come il « primo Sacrifizio », ove descrive e compiange le sinistre condizioni della famiglia, e come la « Poesia », nella quale effonde la riconoscenza dell' anima sua verso Cristina di Svezia, che si era accollata l'educazione de' suoi figli.

Nè la religione è in lui un sentimento di ostentazione affettata, voluto più che altro dall' andazzo del secolo ipocritamente corrotto. Giovane, come vecchio, il Filicaia non lascia mai di compiere quegli atti religiosi, da' quali, vero credente, attinge conforti soavi e sicuri ne' dubbî casi della vita. Alla religione sono dovute le terzine alla « Vergine », la canzone alla « Madonna nel Presepio », sempre bella, in onta anche alle reminiscenze petrarchesche, e il sonetto alla « Divina Provvidenza », del quale solea compiacersi altamente quel giudice intelligente di versi, che fu Vincenzo Monti. E alla religione, altamente sentita, ispiravasi in lui la politica. Nelle vittorie della Mezzaluna egli vedeva in pericolo non tanto il benessere e la quiete materiale della Cristianità, quanto la civiltà e le credenze di quella fede nella quale soleva affidarsi colla semplicità d' un fanciullo. E però nelle canzoni su Vienna liberata dall' assedio de' Turchi pare erompa la voce dell' Europa, implorante dall'alto la salvezza, che le è vano sperare dagli uomini. E al Filicaia vuolsi pur saper grado d'aver gridato, nel comune torpore, all'ignava sonnolenza d' Italia. I mali tutti, da' quali era forza ripetere le cause del miserando servaggio, sono compendiati ne' sei famosi sonetti e nella canzone all'Italia. Tu senti in essi il timore, o a dir meglio le strida del figlio, che, conscio del pericolo, si fa a destare dal sonno la madre, le rimprovera le discordie intestine, la richiama agli esempi dell'antico valore, la prega e la scongiura a non

Pugnar col braccio di straniere genti
Per servir sempre vincitrice o vinta.

Non io dirò, dopo questo, che il poeta sentisse l' Italia nel cuore, quale si sforzava di rappresentarla con le parole. Certi tocchi sfumano in soverchie generalità per far credere che l' accento gli uscisse veramente libero e franco. Vi si sente piuttosto la circospezione e la paura di tornare men gradito a' potenti, a' quali il poeta si professava ossequente. Quel rifarsi più al passato che al presente, quel richiamarsi al concetto d'un' Italia che fu, piuttostochè d' una Italia da costituirsi sulle nuove basi volute da' tempi, danno aria, come avverte il De Sanctis,

non d'un' Italia vera e reale, ma d'un' Italia immaginaria e fuori della coscienza del poeta. Il Filicaia non ha dato molto come poeta nazionale: ha dato però quel tanto che comportava il suo secolo, e che altri, in condizioni men tristi di lui, non ebbero neppure il cuore d'osare: ha tentato di ridestare, non foss'altro, il nome dell'Italia, sconfessato, o per lo meno dimenticato da' più.

Fu detto che dall'universale naufragio a cui soggiacque nel seicento l'arte italiana, si salvassero, unici fra tutti, i poeti e i prosatori toscani. Vero forse nel generale, non pare che questo giudizio si possa accogliere così su due piedi ne' particolari. Dal comune è forza eccettuare, per lo meno, il Filicaia. Nelle poesie così politiche come d'argomento religioso, o vario, si rivelano, secondochè fu saggiamente avvertito, due maniere, o due scuole. La prima sente, per così dire, della tumidità del seicento, e s'incontra con poca difficoltà in que' componimenti che gli era forza dettare in certe occasioni di feste accademiche, o in lode d'uomini, il cui carattere e le cui azioni non potevano trovare un eco nell'anima sua. Pare che il poeta cercasse di supplire al difetto d' inspirazione con quel non so che di prezioso, d' affettato e di gonfio, ch' era la caratteristica dell'arte all' infuor di Toscana. Quale concetto, se non povero o nullo, poteva avere il Filicaia, probo ed onesto, di Leopoldo I, il vigliacco e imbecille imperatore che, tormentato dall'invidia, accoglieva freddamente il Sobiescky, trionfatore de' Turchi presso Vienna? E di questa povertà o nullità di concetto fa testimonianza non dubia la canzone a quel coronato

Del cristian mondo fortunato Atlante,
Che il sacro imperio sulle spalle altere

porta: come fra quelle di soggetto sacro non vuolsi pretermettere l'ode a San Zanobi, dedicata agli Accademici della Crusca. Nulla tu senti in esse, che sgorghi dall'affetto. Quelle che vi tengono il campo, sono le iperboli tronfie, è l'enfasi sonora, ma vuota, alla quale parve sacrificare talvolta il poeta più per accomodarsi al gusto del secolo, che per intima persuasione, derivatagli dalla serietà degli studî. La seconda maniera, che ritrae del fare più temperato e corretto della scuola toscana, si manifesta invece negli argomenti gravi, che aveano potenza d'infiammarlo veramente e di commuoverlo. Ne' componimenti di questa natura il Filicaia non è più il facitor di versi che si briga di supplire alla povertà de' pensieri con le smancerie della scuola predominante da un capo all'altro della penisola: è invece il poeta che, preso di vivo entusiasmo, sa trasfondere nel soggetto tutta l'anima del padre di famiglia, del cittadino e del credente.

Le canzoni del Filicaia, specialmente sulla liberazione di Vienna, come i sonetti all'Italia, si attrassero per qualche tempo l'ammirazione, che fece guardare ad essi siccome a un modello perfetto di poetare. E veramente, chi, più che in loro stesse, le considera in relazione a' tempi in cui furono scritte; chi le raffronta cioè co' componimenti de' contemporanei, slombati per lo più di pensiero e di forma, non può non lodarsi di un uomo che pose l' opera e l'ingegno a rinnobilire le Muse, fatte vili mancipie dell'ipocrisia e dell'adulazione. Del resto il Filicaia non è il poeta dalla vena facile e copiosa. Nell'accento profetico ch'egli assume, e nel sacro furore, da cui vuol farsi credere invaso, si rileva qualche cosa di contorto, di stentato, di non naturale e spontaneo. In lui è difetto principale l'abuso delle ripetizioni, delle interrogazioni, di quell'enfasi, insomma, che sembra rompere talvolta in urli e strida. Caldo d'immaginazione e armonico nella distribuzione, se vuolsi, delle rime e de' numeri, ha comune col secolo in cui visse, l'artifizio rettorico.

Più giovane del Filicaia è Alessandro Guidi, nato in Pavia nel 1650. Protetto da' Farnesi di Parma, ove si trasferiva poco più che trilustre a proseguirvi gli studî incominciati in patria, si fece ammirare, alunno ancora delle scuole,

poeta immaginoso e fecondo. A trent' anni ebbe modo di veder Roma e d' essere accolto nell'Accademia letteraria di Cristina di Svezia. Dagli esercizî poetici, fatti prima nelle adunanze tenute nelle sale di quella regina, e poi nell'Accademia, derivò principalmente la fama che corse di lui da un capo all' altro d' Italia. La sua vita divenne da quel momento una serie non interrotta d'ovazioni e di trionfi. Quelli che non s'accordano nel giudizio de' contemporanei, sono i posteri. Il nome del Guidi, ammirato e onorato in vita, quanto e forse più che il Chiabrera, venne mano mano oscurandosi col proceder degli anni. I critici distinguono ne' componimenti di lui due maniere affatto differenti. La prima s'incontra ne' versi, ch'egli scrisse prima di togliersi a Parma. A trent'anni, nell'atto cioè di partire per Roma, il Guidi pubblicava, intitolato a' Farnesi, un volume di rime giovanili, non senza la speranza che « all'ombra delle loro porpore » sapessero « cangiarsi in macchie di luce e indorare a' lampi di sì generosa potenza le gramaglie della propria fortuna ». Nel dedicarli a' Farnesi piuttosto che ad altri, si sbracciava a far credere che non avrebbe potuto « scegliere a sostegno della sua penna eroi più luminosi nelle sfere della grandezza, nè cercar trofei più cospicui negli erarî del merito per illustrar la debolezza del proprio destino ». Le glorie de' Duchi di Parma risaltavano agli occhi di lui « per que' prodigî d'oro degli scettri, che coronano di splendori la fama, e innestano alle spoglie dell' eternità i fregi più doviziosi della maestà e del valore »: onde augurava che sfavillassero « nelle ceneri di tanti secoli le pompe del loro sangue, decrepite fra i manti degli imperi e gli ostri de' trionfi »; e che « le generose prove del loro animo, sdegnando mendicar lumi dall'ombre degli antenati, e di suscitare dagli antichi secoli le fenici della gloria », stabilissero « le macchine de' loro applausi nel centro delle più eroiche azioni ». I versi, intitolati a' Farnesi, non si differenziano per i concetti, per le immagini e per la forma dalla natura della dedica. I modelli, seguiti dal Guidi, non sono altri dagli esemplari del Marini e de' campioni di quella scuola. L' esser nato e cresciuto sul declinare del secolo XVII, quando l' arte avea già incominciato a smetter le ampolle, non bastò a preservarlo da' difetti che i più si studiarono d' evitare e di combattere. I versi della prima maniera accusano, senz'altro, il pieno seicento.

Narra il Crescimbeni, che il Guidi, capitato a Roma senza conoscenza alcuna degli scritti dell'Alighieri e del Petrarca, fosse eccitato a proporsi a modello di poetare le odi di Pindaro e a giovarsi nell'opera dello studio di que' due principali tra' classici italiani e in modo particolare del secondo. Ha origine da questo momento la seconda maniera. Non che il Guidi vi si riveli diverso affatto da quel della prima. L'esempio del più grande de' lirici greci, suffragato dal concorso de' più insigni e più corretti tra' poeti italiani, non valse a purgarlo affatto dalle forme esagerate, ch'egli aveva appreso nella giovinezza. Ma questo fare vi si manifesta più come accessorio che come impronta principale ed esclusiva. Ne' versi della seconda maniera ciò, che si palesa evidente, è prima di tutto la imitazione di Pindaro. Il campo ch'egli corre è, presso a poco, lo stesso del Chiabrera. I componimenti del Pavese vincono anzi per copia d'immagini e per varietà d'armonia quelli del Savonese. Dove il primo rimane inferiore di molto al secondo, è nella condotta e nella forma. Nel Guidi vi hanno amplificazioni, a primo aspetto, grandiose e magnifiche; ma sono amplificazioni che accusano l'artifizio rettorico non appena ti metti a esaminarle con la lente del critico. Nell' uso sovrabbondante degli epiteti il poeta bada più, si direbbe, al ritmo, che al senso. I soggetti stessi, frivoli in generale e melensi, non s' accordano all'indole del modello. Chi vorrà equiparare agli argomenti pindarici i costumi, le leggi, gli esercizî degli Arcadi di Roma, o le Omelie di Clemente undecimo? Nasce da ciò che il fare largo, se vuolsi, e magnifico nell' introduzione de' componimenti del Guidi, degeneri, a breve andare, per difetto di sentimento vero e reale, in un non so che di freddo e di scipito. Più che l' onda maestosa e irrompente del poeta tebano, tu vi senti

lo sforzo di chi ha la presunzione di pareggiare l'emulo suo; vi scorgi il conato del pigmeo, che ardisce di misurarsi con l'Ercole de' lirici:

Io pure ho l'arte dei famosi carmi,
Che lungo Dirce di trattar si apprende;
E tento i modi del cantor Tebano,
E forse non in vano
Seguo l'altero volo.
Non è caro agli Dei Pindaro solo.

L'istessa ode alla Fortuna, che i contemporanei ammirarono e proposero a tipo di vera bellezza, non è, a chi ben la consideri, che un artifizio di personificazioni e di enumerazioni rettoriche, povere, non sai più, se di sentimento o di concetto. Quanta differenza tra la Fortuna di Dante, mite, intelligente ed equanime, preposta dalla Provvidenza divina a regolare i beni del mondo, e la Fortuna del Guidi, superba al pari di Giunone, stolta, capricciosa, che sconvolge a suo talento gli elementi, amplifica e rovescia gl' imperi, scatena i nembi e le procelle sulla capanna del pastore d'Arcadia! E pure si sa che parecchi, ammaliati dalla natura del linguaggio, figurato, com'essi dicono, all'orientale, non dubitarono di riconoscervi un fare che s'accosta meno a Pindaro che a Davidde. Il Guidi stesso, invanito forse da siffatte lodi, si credette sulla via di raggiungere e lasciare per primo agl'Italiani una maniera che avesse a ritrarre l'entusiasmo de' Profeti. Chi abbia letta la prolissa parafrasi delle Omilie di Clemente undecimo, potrà giudicare da per sè stesso quanto il poeta s'accostasse al concetto ch'egli s'era fisso nella mente. A noi basti sapere che il buon uomo morì con la persuasione d'aver dato in esse una maniera che si dovesse confondere con quella de' salmi.

Orazio, affermando che i versi di Pindaro, sciolti d'ogni legge, rovinavano con l'impeto del torrente che, precipitando dall'alto soverchia per eccesso d'acque le rive, non avea dissimulato che chiunque si fosse fatto ad imitarlo, si sarebbe avventurato al volo del figlio di Dedalo. Di questa sentenza non pare si facesse conto alcuno dal Guidi. L'alterigia pindarica, della quale era pieno, lo trasse a distruggere, senz'altro, la stanza della canzone petrarchesca per sostituirvi la strofa irregolare nel numero de' versi e nella disposizione delle rime. Il tentativo, nuovo fino allora ne' fasti delle lettere italiane, non mancò di un certo buon successo. È giusto dire che quella scompostezza studiata di metro non tolse nè varietà, nè movimento alla lirica. Il Guidi, biasimato e lodato da' contemporanei, non ebbe, ciò non di meno, seguaci. L'ode stessa alla Fortuna, ammirata quasi un capolavoro per oltre un secolo, non sedusse alcuno a ritentarne il metro. Tra' primi a ripigliar l'uso della strofa irregolare, alla foggia del Guidi, fu il Leopardi, che, aggiungendo licenza a licenza, non si brigò neppure di rimare tutti i singoli versi. Fu già avvertito come questa irregolarità conferisca maravigliosamente a scemar la fatica ch'esige, anche da' grandi maestri, la rima. Dio mi guardi dall'accusare di questa colpa l'infelice autore del *Pensiero dominante* e della *Ginestra*. Inchino per altro volentieri a pensare che la comodità più che la persuasione possa aver tratto a prediligere a molti de' moderni, non dirò il metro regolare, fino a un certo punto, del Guidi, ma

l'inegual canzone
Recanatese, la fortuita rima
E la strofa, che ignava, a guisa d'angue
Dilombato, or s'accorcia ed or s'allunga.

Comunque, la strofa sciolta da ogni legge, è l'unica novità introdotta dal Guidi nella lirica. Nulla v'ha dopo ciò, che gli abbia potuto guarentire un posto a parte, com'egli sognava, nel Parnaso italiano. Nessun' eco trovarono ne' posteri

le molte lodi de' contemporanei, e segnatamente del Gravina che levò a cielo, comentò e propose a modello l' « Endimione » una favola pastorale, dettata a istanza di Cristina di Svezia, che ne fu, se così si può dire, l'ispiratrice e v'inserì persino de' versi. Il fare pindarico, nel quale si lusingava di lasciare un'orma assai vasta, non è tale, che gli conceda di tenere il campo al di sopra del Chiabrera. Le stesse modificazioni, introdotte nella sua prima maniera di poetare dopo la dimora in Roma, non bastarono a purgarlo interamente da' difetti che costituiscono la caratteristica dell'arte nel seicento. Anche ne' versi della seconda maniera non mancano di tratto in tratto le forme esagerate e preziose. E l'esempio di Pindaro non fu così valido da preservarlo d'altra parte da quel non so che di leggiero, di monotono e di slombato, che è tutto degli Arcadi. Il Guidi, « considerato nei suoi tempi, è uomo, come bene avvertiva l'Emiliani, che con una mano si attiene alla scuola de' Marinisti, con l'altra a quella degli Arcadi; è un poeta anfibio, che si trova comodo in ambidue le sette, che pretendevano d'essere agli antipodi. » Morto improvvisamente a Frascati nel 1712, il Guidi fu trasportato e deposto in Sant' Onofrio di Roma. Il Leopardi in una visita a quella chiesa non sapeva rattenere le lagrime alla vista della tomba del Tasso. Quello che lo lasciò freddo, fu il monumento del Guidi. Era forse un eco della sensazione provata in altri momenti alla lettura delle odi di lui. « Fui a visitare, scriveva a Carlo suo fratello, il sepolcro del Tasso e ci piansi. Questo è il primo e l'unico *piacere*, che ho provato in Roma. » « Vicino al sepolcro del Tasso, proseguiva, è quello del poeta Guidi, che volle giacere *prope magnos Torquati cineres*, come dice l'iscrizione. Fece molto male. Non mi restò per lui nemmeno un sospiro. Appena soffrii di guardare il suo monumento, temendo di soffocare le sensazioni che avevo provate alla tomba del Tasso. »

La storia letteraria annovera tra' primi e più autorevoli che dettero il proprio nome all'Arcadia, il Filicaia e il Guidi. Questo fatto non valse per altro a far confondere i due celebri lirici con quella turba di Tirsi, di Menalchi e di Melibei, ch'empirono de' loro belati pastorali i luoghi tutti d'Italia. Il Filicaia e il Guidi, in onta alla loro tenerezza per le adunanze degli Orti Farnesiani, vogliono considerarsi piuttosto continuatori della scuola del Chiabrera e del Testi, che campioni d'Arcadia. E dal Guidi e dal Filicaia non devesi disgiungere Carlo Maria Maggi, nato e morto a Milano il 1699 in età di sessantanove anni. Segretario del Senato, alternò le cure dello stato con gli esercizî letterarî. Il suo nome va raccomandato particolarmente a una serie di satire e commedie in dialetto milanese, ove spiccano, creazioni di lui « i tipi del Meneghino, buon pastricciano, servitor curioso e credenzone, e di Donna Quinzia, vecchia dama, orgogliosa del suo blasone. » De' componimenti in volgare non vogliono dimenticarsi i molti epigrammi tradotti dal greco e tassellati di arguzie moderne, e i drammi dettati per l'arrivo de' nuovi governatori, non immuni di frizzi salaci e scurrili. Il Muratori, che fu ammiratore e amico del Maggi, lodò soprattutto i sonetti, belli non tanto per l'elettezza della forma, quanto per la nobiltà de' pensieri. Meritano particolare menzione i pochi, ma vigorosi, indirizzati all'Italia; dove il poeta si duole che anche i rari conoscitori del male comune si curassero del proprio e non dell'altrui salvamento.

Arcade nel senso genuino della parola è Francesco Lemene di Lodi, morto nel 1704. Seguace in giovinezza della scuola del Marini, uscì in componimenti, ampollosi di forma e sdolcinati di sentimento. Accortosi dell'errore, lasciò gl'imitatori di Pindaro per cooperare con gli Arcadi al ristoramento dell'arte. Pochi accolsero e attuarono al pari di lui il principio che « la poesia è arte di verseggiare per fine di diletto. » I suoi componimenti sono per lo più sonetti, madrigali e canzonette, i metri prediletti a' pastori d'Arcadia. Può dirsi che in essi l'artifizio sia tutto, nulla la materia e il sentimento. Frivolo ne' soggetti, d'argomento per lo più pastorale, riesce manierato, concettoso, sbiadito e talvolta per-

fino equivoco, e falso. Vecchio, si rivolse alla poesia sacra, fidente di conseguire per essa la immortalità della fama.

Muse, cerchiam su non bugiardo colle
Vita immortal, dove la vita esangue
Donare altrui la vera vita volle.
Sacro pregio di spine unqua non langue:
Chi poggia sul Calvario al ciel s'estolle:
Sì bee l'eternità nel divin sangue.

I versi d'argomento religioso costituiscono un grosso volume, diviso dall'autore in due parti. L'una si compone di sonetti, di madrigali e di canzonette sul Rosario: sono cioè meditazioni sui misteri della religione, affetti e divozioni alla Vergine e al Cristo. L'altra si divide, se così si può dire, in trattati, ciascuno de' quali risulta di nove sonetti, preceduti da un inno. Gli argomenti che vi si trattano, sono « Dio uno, trino, creatore, uomo, figlio di Maria, paziente, trionfante. » Non direbbe il vero chi al Lemene negasse potenza d'ingegno. Ma questo ingegno è piuttosto d'uno scolastico, assuefatto alle disquisizioni teologiche e pretendente all'esattezza del linguaggio dogmatico, che di un poeta. In que' sonetti è scambiato l'ampolloso per il sublime, l'oscuro per il misterioso, l'artificioso per il peregrino, la simmetria delle immagini e delle parole per la ispirazione poetica. Quanta differenza tra il Lemene che sfiora appena e con non troppa esattezza scientifica i dogmi della religione, e l'Alighieri che affronta e svolge con ispontaneità, con chiarezza, con precisione e con sentimento vivo e profondo le verità e le quistioni più astruse della teologia!

Meno conosciuto, ma più ispirato del Lemene, è Giambattista Cotta di Ceva, morto a sessantacinque anni nel 1733. Arcade, anch'egli cantò Dio, traendo i concetti per lo più dalla Bibbia. I suoi versi sacri, lodevoli per precisione di linguaggio teologico, difettano in generale d'ispirazione poetica. E ispirazione desiderasi ugualmente nelle canzoni sulla luce, sulla rugiada, sul mare, sulle fonti, sulle gemme, sul vento, ov'è pure esatta e corretta la forma scientifica. Inferiore senza fine al grado e alla fama, conseguiti in suo vivente tra gli Arcadi, è Giammaria Crescimbeni, poeta slombato ed insipido, morto in Roma nel 1728. Ricordato ancor più che non è, sarebbe certo Giambattista Zappi d'Imola, se la istituzione ed i tempi non ne avessero traviato l'ingegno. A Roma, ove si recò giovanissimo e preceduto dal grido procacciatogli dalla laurea in giurisprudenza, conseguita in Bologna a soli tredici anni, fu de' primi a suscitare la meraviglia degli Arcadi del Bosco Parrasio. In una sua declamazione in prosa d'argomento futile e insipido, letta nel luglio del 1695, e giudicata « cosa nuova e peregrina », si parve, se così si può dire, l'aurora di una fama, che dovea accompagnarlo ognor più crescendo fino all'anno 1719, in cui venne a morte di soli quarantasett'anni. De' tre metri, usati dagli Arcadi, il Zappi predilesse il sonetto. Gareggiò in questo genere di componimento con Faustina Maratti, la bella e virtuosa donna che gli fu moglie e compagna ne' facili e ambiti trionfi. Povero d'ispirazione, tolse gli argomenti dalle occasioni che gli si presentarono, di monacazioni, di battesimi, di nozze. Il Baretti lo disse per ciò « il poeta favorito di tutte le nobili damigelle, che si fanno spose, che tutte lo leggono un mese prima e un mese dopo, che si fanno spose. » Alla sterilità della vena supplì per lo più con lo studio; e « i suoi smascolinati sonettini, pargoletti, piccinini, mollemente femminini, tutti pieni d'amorini, » compendiano in sè stessi freddure, le arguzie, le lambiccature e le grazie più ricercate dell'Arcadia. Fu vaticinato dal Baretti, che il nome del Zappi « lezioso, galante inzuccheratissimo » avrebbe galleggiato un gran tempo sul fiume Lete, » e non si sarebbe affondato fintanto che non fosse cessato « in Italia il gusto della poesia eunuca. » E il vaticinio non lasciò d'avverarsi. Parecchi

sonetti dello Zappi comparvero per oltre un secolo in tutte le raccolte e in tutte le antologie, proposte a modello di perfetta poesia. Nè si può dire ancora che dopo quasi duecent'anni tornino ingrati, in onta a quella loro maniera concettosa e studiata, i due bei sonetti su Giuditta e sul Mosè di Michelangelo.

Arcade, ma immune da' difetti che contaminarono la scuola, fu Eustachio Manfredi, morto in Bologna, ove nacque, nel 1739 in età di sessantacinque anni. Le cure dell'Istituto bolognese ch'egli stesso fondò, le ripetizioni delle pubbliche lezioni a' proprî condiscepoli, e via via la cattedra delle matematiche nella Università della sua patria, e la direzione del collegio di Montalto, e la vita, dedita negli ultimi anni all'astronomia e all'idrostatica, non tolsero a lui d'alternare le meditazioni scientifiche con gli scritti poetici. Le sue rime non si differenziano, quanto agli argomenti, da quelle degli Arcadi; lauree, oratori sacri, monache, battesimi, nozze, morti, sono i temi ch'egli tratta di preferenza. E pure le sue poesie si leggono ancor volentieri. Di lui, paragonato agli Arcadi contemporanei, può affermarsi ciò che il Berni soleva dire di Michelangelo messo a confronto de' Petrarchisti del cinquecento. Ne' sonetti e nelle canzoni del Manfredi non v'hanno parole, ma cose: v'ha pensiero profondo, e, quel che si desidera indarno negli altri, affetto vero e sentito. La stessa critica moderna, intesa sopra tutto a disfare ciò che fu edificato dagli antichi, non osa sconoscere la bellezza del sonetto e della canzone per monaca, che si credono scritti per donna amata ardentemente dal poeta: nè sa non ammirare il sonetto « per la nascita del Principe di Piemonte », gravido di pensieri e di sentimenti, nuovi veramente ed insoliti in un'età vana e insensibile a ogni concetto di prosperità nazionale.

Col Manfredi si chiude la prima generazione degli Arcadi, ch'è quella de' fabbricatori di canzoni e di sonetti. La seconda è rappresentata invece dal Metastasio e dal Rolli, i quali, smessa la gara del sonetto, divengono, come ben avverte il Carducci, « i veri corifei della canzonetta: due membri di quel paese cioè, ove più molle e quasi cascante è l'inflession delle voci: concittadino l'uno di san Francesco, che al secolo intonava ballate d'amore per le vie, e in religione l'inno al sole dal letto di morte: concittadino l'altro di Jacopone, che per varietà di versi e di metri fu quasi il Chiabrera del secolo decimoterzo: cresciuti ambidue alla scuola del più disgraziato verseggiatore italiano, il Gravina; ambidue da principio improvvisatori, laboriosi compositori da ultimo: vissuti ambidue il fior degli anni in paesi di lingua germanica. » A Paolo Rolli nato in Roma nel 1687, fu padre un borgognone e madre un'Arnaldi, patrizia di Todi. L'arte d'improvvisatore, alla quale si abbandonò negli anni dell'adolescenza, lo rese caro da prima al Bolingbroke, il peroratore della causa degli Stuardi in Roma, e poi allo Steers Sembuch, che lo condusse di circa vent'otto anni a Londra. L'ufficio di maestro di toscano alla famiglia reale, rimunerato con lo stipendio di quattrocento scudi, ma scarso al vivere sul Tamigi, non impedì a lui d'insegnare in pari tempo alle famiglie nobili. Accompagnò al magistero lo studio della poesia. Invitato dalla reale Accademia di musica, compose parecchi melodrammi. A' dieci, ch'egli pubblicò nel 1744, prepose, emulo del Metastasio, il titolo « di poeta di Sua Maestà Britannica ». Superbo, solea menar vanto *dello stile non sentito ancora in Italia*, non senza lagnarsi che l'*abilità sua per tali componimenti notissima nelle regioni transalpine, nella sola Italia fosse ignorata ancora.* Queste millanterie non garantirono per altro a' drammi i pregi, che s'arrogava l'autore. Più che dell'ispirazione, sono il portato dell'invidia e del calcolo. Mancanti non dirò d'intreccio drammatico, ma d'ogni spirito poetico, si rivelano invece, anche a' meno esperti, duri, ineleganti, stranamente prosaici. Il Rolli stesso non si guarda dal dichiarare al Frugoni che il movente dell'estro è in lui l'amore al danaro, e il desiderio di vincere, se fosse stato possibile, la fama del Metastasio.

Nuovi guadagni gli procacciarono l'edizioni de' classici italiani. Le « Satire dell'Ariosto », il « Lucrezio del Marchetti », il « Pastor fido del Guarini », le

« Rime del Berni e de' Bernieschi », il « Decamerone del Boccaccio », sono le opere pubblicate da lui ne' primi dieci anni del suo soggiorno a Londra. A quest'edizioni tennero dietro parecchie traduzioni dall'inglese ora in prosa, ora in verso: in prosa gli « Avanzi di Roma antica » dell'Owerbeke, e la « Cronologia degli antichi regni » emendata dal Newton: in verso il « Paradiso Perduto » del Milton e l'« Ester e l'Atalia ». Nella versione del « Paradiso perduto » il poeta spese ben tredici anni. Il vanto d'aver fatto conoscere per primo il più grand'epico inglese agl'Italiani non fu pari in lui al pregio della versione. I contemporanei, che gli seppero grado della dotta vita del Milton e delle difese di questo e del Tasso dalle censure del Voltaire, non fecero buon viso a un lavoro d' « una fedeltà al testo, che parve infedeltà alle tradizioni dello stile poetico italiano ». E cosa men che mezzana sono egualmente le versioni della « Bucolica » di Virgilio e delle « Odi » di Anacreonte, che il Rolli, iniziato appena nel greco dal Cocchi, esemplò sulla latina del Barnes e del Maittaire.

Ma non è per sì fatti esercizî poetici che si ricorda ancora il nome del Rolli. Quelle che gli serbano ancora un posto onorato nel Parnaso italiano, sono le rime e in modo particolare le canzonette. I contemporanei trovano diverse le composte in Inghilterra dalle dettate in Italia, ove raccoltosi a sessant'anni visse il poeta sino alla morte, avvenuta in Todi nel gennaio del 1765. Le seconde, quali i componimenti ad Egeria, vincono, a giudizio loro, di merito le prime e tra le altre le indirizzate a Lesbia. Ciò che le rende pregevoli è sopra tutto una certa passione naturalmente delicata, e quella tanta soavità e chiarezza, che tu cercheresti indarno nelle canzonette de' contemporanei. Anche difettive in qualche parte dell'amabilità d'Anacreonte, del sentimento di Catullo, della tenerezza di Tibullo e d'altri de' pregi, attribuiti ad esse dal Bertola, dal Carrer e da qualche altro, voglionsi annoverare tra' fiori più eletti de' poeti d'Arcadia. Qualche durezza e certe lungaggini e ineleganze prosastiche non bastano a far credere che il Rolli compensasse, com'ebbe a dire il Coltellini, « con applicazione improba e di schiena la tardità organica del suo cervello ».

Non è questo il luogo di discorrere particolarmente del Metastasio, nato in Roma il 1698, nè di rilevare in lui il perfezionatore del melodramma. Nessuno ignora quali allori cogliesse a Napoli, a Roma ed a Vienna, ove morì poeta cesareo nel 1782; nessuno ignora, come non solo i popoli civili d'Europa, ma gli Ucraniesi di Pultava e i Mulatti di san Salvadore udissero e recitassero i versi di lui. Qui basti ricordare il compositore di canzonette, inferiore per eleganza al Rolli, ma superiore, anzi unico, per la spontaneità, per la finezza, la delicatezza, la copia. Poche poesie ebbero la popolarità della canzonetta « a Nice ». Tradotta in tutte, si può dire, le lingue d'Europa e tra' più famosi dal Rosseau, ebbe questo di particolare, che gli stranieri stessi, e particolarmente gl'Inglesi e i Francesi, anche non troppo conoscenti della lingua italiana, preferirono di recitarla, come attesta il Baretti, nella sua originalità. E nel 1821, quando corse voce che il Borbone avesse accettata la costituzione di Spagna, si sa che l'intercalare imposto dal Rossetti al popolo commosso e festante, furono i due versi:

Non sogno questa volta,
Non sogno libertà.

Meno dolce, meno spontaneo, men corretto del Rolli e del Metastasio, è Tommaso Crudeli, nato in Siena nel 1703. Ne' quarantadue anni ch'egli visse, intese sopra tutto a spargere il ridicolo sulle svenevolezze degli Arcadi. I suoi sentimenti non sono però de' più corretti. « L'Arte di piacere alle donne » odora talvolta d'epicureismo, e lascia trasparire qua e là certa imitazione del poema di Lucrezio. De' componimenti in verso sono perfetti, se così è lecito dire, gli apologhi. Le rime amorose si scostano non poco dalla bellezza e dalle maniere del

Metastasio e del Rolli. V'ha qualche cosa che ondeggia, come ebbe a notare il Carducci, tra il fare idilliaco del Marini e l'arcadico del Menzini. Al naturalismo toscano, derivato al poeta dall'educazione, sembra accoppiarsi in esse la galanteria de' Francesi. La morte prematura del Crudeli, arso vivo per sentenza del Sant'Offizio, lo scusa in qualche modo dal desiderio, ch'esse lasciano, d'una forma più elegante. Pubblicate non dall'autore, ma dagli amici, che le tenevano a mente, non ebbero, come si crede, l'ultima mano. Il Crudeli tentò d'infondere all'ode movimenti più liberi che non i contemporanei; e anche di ciò gli si vuol saper grado.

Uno de più fecondi tra gli Arcadi è senza dubbio Innocenzo Frugoni di Genova, prima claustrale, poi prete di vita sregolata. I critici additano in lui il poeta che tentò di ringagliardire il languido scrivere della scuola con argomenti, con istile e con immagini, che uscissero alcun poco dell'ordinario. E la sua fu detta per ciò la terza maniera d'Arcadia. Vissuto lungamente a Parma, ove morì nel 1768 in età di sessantasei anni, verseggiò sopra argomenti, talvolta futili, ma d'ogni genere, com'era il vezzo de' tempi. I nove volumi di poesie, ch'egli stampò splendidamente co' tipi del Bodoni, riboccano di sonetti eroici, sacri, lirici, amorosi, bernieschi, gonfi di forma, ma poveri di pensiero. Pregevoli per una certa vivacità di fantasia sono le canzonette, e quelle specialmente in ottonarî, che il poeta sa maneggiare con facile e disinvolta maestria. Languida imitazione de' Francesi, difettano per altro della fine delicatezza del Metastasio e del Rolli. Più che l'affetto interno, è ritratta in esse la vita esteriore, o a dir meglio quel sensualismo snervato de' cavalieri e delle dame, che fu ripreso così acremente dal Parini. È vanto particolare del Frugoni l'aver introdotto tra gli Arcadi l'uso del verso sciolto, così biasimato dal Baretti. Ma il suo non è un verso sciolto, dove il concetto si contemperi all'armonia; è un verso, che si piace più che altro degli epiteti, vuoti d'idee, ma reboanti di suono. Trascurato nella versificazione, cascante nello stile, semibarbaro nella lingua, il Frugoni fu lodato, quanto forse pochi altri, da' contemporanei. Il Monti non dubitò di salutare in lui il poeta, che

Trattando la maggior lira di Tebe,
Emulò quella di Venosa; e fece
Parer men dolci i savonesi accenti;
Padre incorrotto di corrotti figli,
Che prodighi d'ampolle e di parole
Tutto contaminâr d'Apollo il regno.

E il Monti, e l'Alfieri e qualche altro, così innanzi nel sentimento del bello, non seppero smettere, anche innanzi con gli anni, ogni reminiscenza del far frugoniano.

Sulle orme del Frugoni camminò il ferrarese Onofrio Minzoni, che costituì da principio l'ammirazione del Monti, e fu poi noto nelle scuole sino a mezzo il secolo decimonono per un sonetto sulla morte di Cristo, che meritò un commento, o lezione del Foscolo. Ma i due campioni che lo assistettero maggiormente nel cómpito funesto, furono Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli. L'Algarotti, nato in Venezia nel 1712 e morto in Pisa nel 1764, salì in fama sopra tutto per certi scritti, briosi, se vuolsi, per una certa forma abbagliante, ma leggieri di pensiero e dimenticati, se così si può dire, con lo scomparir dell'autore. La sua conoscenza, anche superficiale, delle scienze, delle lingue, delle arti belle, il suo « Newtonianismo » per le dame, tradotto ne' più colti idiomi d'Europa, i « Saggi », i « Discorsi militari » e i « Viaggi » lo resero caro a Benedetto XIV, al Re di Sassonia, al Re di Prussia, che gli eresse il monumento nel Campo santo di Pisa, al Voltaire, agli uomini insigni e al bel sesso d'Europa, percorsa da lui e visitata più volte. Il Bettinelli, mantovano, morto a novant'anni nel 1808, ebbe grido ugualmente di scrittore vario, multiforme, vivace, erudito, ma scorretto e ineguale.

Amante del viaggiare, come l'Algarotti, visitò l'Italia, la Francia e la Germania, e vi conobbe il Voltaire e gli altri ingegni più celebrati del tempo. Critico, usurpò in letteratura una fama che non lo seguì oltre la tomba. Il suo scritto sull' « Entusiasmo » i « Dialoghi sull'amore, » il « Saggio d'Eloquenza » il « Discorso sulla tragedia italiana e sulle tragedie dell'Alfieri », il « Risorgimento in Italia negli studî, nelle arti e ne' costumi dopo il mille », le « Tragedie » e in modo particolare le « Lettere Virgiliane », ove svillaneggiò, dicendo talvolta anche il vero, il nome e le opere di Dante, gli guadagnarono con la riprovazione universale una soverchia e forse ingiusta dimenticanza.

Come Arcadi, l'Algarotti e il Bettinelli si dilettarono sopra tutto di quella maniera di versi sciolti di cui aveva dato l'esempio il Frugoni e s'era acceso più volte d'indignazione il Baretti. Il libretto de' « Tre eccellenti autori » o delle epistole in verso sciolto del Frugoni, dell'Algarotti e del Bettinelli, proposto e mantenuto quale modello di bello scrivere per quasi cent'anni, è un saggio di quanto potesse ne' tre poeti un'ambizione smodata, accoppiata ad un gusto estremamente corrotto. All'opera guasta de' tre si può applicare per altro l'adagio: « tutto il male non viene per nuocere ». È a credere derivasse particolarmente per essa l'opposizione al reo gusto, che s'incominciò contemporaneamente dal Varano e dal Gozzi, e si compiè successivamente dal Parini, dall'Alfieri, dal Monti e dal Foscolo.

CAPITOLO QUARTO

LA SATIRA.

Traiano Boccalini — Jacopo Soldani — Antonio Malatesti — Salvatore Rosa — Francesco Lazzarelli — Lodovico Adimari — Benedetto Menzini — Lodovico Sergardi — I Favolisti.

Intendimento principale dell'epopea eroicomica nel seicento fu, come s'è veduto, la satira or dell'arte politica, ora della letteraria, e ora de' costumi. Il Tassoni, il Bracciolini, il Lippi, il Forteguerri non si guardarono dal gettar il ridicolo quale su' principi, quale su' cortigiani, e quale su' poeti del secolo. Ma la satira, che si manifesta nella « Secchia Rapita », nello « Scherno degli Dei », nel « Malmantile Racquistato, » e nel « Ricciardetto, » non è, che un ingrediente nella manifattura de' poemi. È l'ingrediente stesso, che traspare, benchè in modo più accessorio, dal « Morgante Maggiore » del Pulci, dall' « Orlando Innamorato » del Berni e dal « Furioso » dell'Ariosto. Il primo a trattare esclusivamente la satira nel seicento fu Traiano Boccalini, nato in Loreto il 1556. Nulla è a credere gli giovasse a rilevare i difetti del tempo, fatti segno a' suoi frizzi, quanto la vita, ch'egli osservatore attento ed acuto ebbe a menare in mezzo ad uomini, diversi d'indole, di grado, di aspirazioni e d'ufficio. Agli studi non dette opera che alquanto tardi, distoltovi negli anni primi dalle condizioni poco prospere della famiglia, bisognosa del frutto de' suoi lavori. A Bologna, a Padova, a Roma, ove attese alla giurisprudenza, non lasciò di coltivare le lettere, alle quali si sentiva particolarmente inclinato. Necessitato a guadagnarsi il pane col sudore de' proprî studi fermò stanza in Roma, ammirato e protetto per la svegliatezza dell'ingegno e per la moltiplicità del sapere da parecchi tra' cardinali e tra gli uomini insigni per dottrina e per grado. Precettore privato il Boccalini ebbe tra' discepoli quel Guido Bentivoglio, che fu poi cardinale, diplomatico e scrittore eminente; amministratore della Santa Sede resse il governo di Benevento, d'Argenta, di Matelica, e di Sassoferrato; giudice in Campidoglio rese giustizia a' cittadini e tenne « maneggio di cose pubbliche in Roma ». E da Roma servì in ugual tempo la Signoria di Venezia; coadiuvò il Sarpi, di cui fu amicissimo, nella difesa della Repubblica dagli attacchi di Paolo V; tenne d'occhio i raggiri del governo di Spagna. Sospetto al Tribunale del Sant'Offizio, inviso alla polizia papale, in odio alla spagnuola, riparò poc'oltre i cinquanta cinqu'anni in Venezia, ove morì nel novembre del 1613.

Il Boccalini fece segno a' suoi studi due capi principali, la letteratura cioè e la politica. I suoi concetti intorno a quest'ultima si raccolgono nelle « Lettere politiche » e ne' « Commentari » sugli Annali di Tacito, due opere, che edite insieme, corrono sotto il titolo di « Bilancia politica ». Il fine, che vi si manifesta, è tutto pratico. « Il Boccalini, scrive il Mestica, prendendo occasione dalle sentenze più notabili dello scrittore latino, viene passando a rassegna le azioni de' principi

de' suoi tempi, e, secondo i meriti, giudice inesorabile e arcigno, loda e condanna ». « Il suo, soggiunge, anzichè una illustrazione dello scrittore latino, può dirsi una raccolta copiosa e variatissima di peregrine notizie e di osservazioni critiche sui governi contemporanei d'Europa, e specialmente d'Italia, ma più che altro sulle azioni e i personaggi della corte pontificia, ch'egli conosceva a maraviglia ». L'autore che li teneva ben custoditi « dalle mani lunghe de' principi », considerava i « Commentari » anche per la più eccellente delle sue opere. Ma non è per questi, che il nome di lui corre più conosciuto. I lavori, che ne levarono in alto il grido, e gli garantiscono un posto onorato tra gli scrittori del secolo, sono i « Ragguagli di Parnaso » e la « Pietra del paragone politico ».

Attesta un biografo che il Boccalini spiccasse, giovane ancora, tra' poeti più egregi del tempo e dettasse buon numero di versi eleganti. A giudicarne del merito toglie or modo lo smarrimento totale di que' componimenti. Il difetto del ritmo non impedisce però, che il Boccalini si riveli veramente poeta nell'uno e nell'altro de' due scritti, a' quali egli deve particolarmente il suo grido. I « Ragguagli di Parnaso » e la « Pietra del paragone politico », che si vogliono considerare un unico lavoro, essendo la seconda l'ultima parte de' primi, non è un trattato, nè una serie di dissertazioni, scritte in gelida prosa. È invece un componimento, dove la forma fantastica e l'essenza satirica rivelano le doti più eminenti del poeta. Pochi furono così profondi osservatori de' difetti dell'età propria, come il Boccalini. Letterato e uomo di governo non rivolse l'animo ad argomenti, che gli fossero estranei. Attese invece a rilevare e a mordere i vizi, che gli si manifestavano nella politica e nella letteratura. Ne' « Ragguagli di Parnaso » e nella « Pietra del paragone politico » si rappresenta una società di virtuosi, come gli qualifica l'autore, nelle scienze, nelle lettere, nelle arti, nella politica e nelle armi. Vi si agita cioè « un mondo ideale, popolato degli uomini più illustri d'ogni tempo e d'ogni nazione » sotto l'alta sovranità d'Apollo e delle Muse. Il regno è diviso in repubbliche, in principati e in governi. Le alte dignità sono tenute da' sommi per dottrina e per esperienza. Il consiglio reale ha il suo presidente, il gran cancelliere, il registratore segreto de' precetti morali e il censore politico de' principi. A riferire sulle diverse questioni di letteratura, o di politica sono designati uomini competenti per isquisita conoscenza delle discipline diverse. Altri giudica di argomenti storici, altri di argomenti politici, ed altri di cose letterarie. Alcuni consigli o magistrature sono, nè più nè meno, una vera contraffazione di certe congregazioni della curia romana. Sotto l'allegoria di certi nomi si rileva senza fatica ora il collegio de' Cardinali, ora il tribunale della Ruota romana, ed ora la Congregazione dell'Indice. Stanza della società è il Monte Parnaso. L'autore, scrive il Galeotti, pone in esso « le stesse passioni di quaggiù, gli stessi abusi, le solite miserie, i consueti pettegolezzi, i medesimi guai; e al tribunale supremo d'Apollo fanno capo i lamenti de' popoli, le contese de' principi, le gare de' letterati, quanti infine sogliono essere i disturbi di questo misero mondo. Apollo ascolta, giudica, provede ora col parere de' sapienti, ora col buon senso, ove sapienza non giunge, talora con serietà tacitesca, tal altra con le facezie di popolano. Il Boccalini sotto nome di Menante è il Gazzettiere Officiale di quell'impero, e co' suoi « Ragguagli » tiene edificato il pubblico di quanto succede in Parnaso ». La società, che vi si muove e vien punta dalla satira, è la stessa, in mezzo alla quale vive e s'aggira lo scrittore. Sono i principi in continua bizza gli uni contro gli altri per gelosia di preminenza; sono i ministri e i prelati gareggianti di salire per libidine di dominio; sono i cortigiani folli e istupiditi nelle cerimonie e nelle adulazioni a chi siede più in alto; sono gli scrittori e i poeti, che prostituiscono l'arte per vigliacca sommessione a' potenti. Non è raro il caso, che la satira colpisca de' suoi frizzi il sovrano medesimo. Apollo, comunque mite e giusto nell'amministrazione del suo regno, non lascia talvolta d'ostinarsi, di rompere in ire, d'appigliarsi a partiti capricciosi, a foggia di molti che maneggiano il méstolo.

Più manifesta si fa la satira nelle due centurie de' « Ragguagli di Parnaso » e nella terza della « Pietra del paragone politico » a chi dalle generali discenda ai particolari. In quest'ultima, che pure sta da sè ed è più strettamente politica, il Boccalini getta il ridicolo sul governo degli Spagnoli, sulle costoro angherie, sulla devota e bestiale sommessione de' principi italiani. I ministri spagnoli vi sono raffigurati quasi altrettante sanguisughe così fitte e così « grosse, che somigliano le anguille del lago di Marta, oppure quelle delle valli di Comacchio ». Nulla vi si giudica così opportuno a mitigare nella Spagna la sete del dominare, quanto l'apertura di un cauterio; per il quale si purghino « gli umori grossi, che dal Perù le calavano nello stomaco ». Senza sì fatto emissario si prevedeva il pericolo, « che gli umori perniciosi del Perù salissero al capo d'Italia con manifesta rovina delle membra principali, rimaste libere » e che « la Spagna cadesse nell'idropisia d'una monarchia universale ». Chi bramasse riscontrare tutta la satira politica della « Pietra del paragone, » non ha, che a leggere il dotto lavoro, nel quale Leopoldo Galeotti riannette con mirabile valentia le fantasie e le sfuriate del Boccalini agli avvenimenti d'Italia nel secolo decimo settimo. Ne' « Ragguagli di Parnaso » per lo contrario la satira è più spesso letteraria e morale. Derisore dei filosofi dell'età sua, intesi più a « imparare i nomi, che le cose », il Boccalini imagina, che Apollo commetta a Pico della Mirandola il difficile compito di accordare il sistema di Platone con quel d'Aristotele. I letterati, che sconoscono l'ufficio loro, condanna ad essere cuciti vivi in un sacco, e gettati nel fondo della fonte d'Aganippe. Taccia di sfacciataggine i volgari seguaci del Petrarca. Fa segno a' suoi frizzi gli Accademici, che si arrabbattano per una lettera dell'alfabeto; i commentatori, che frantendono le opere prese a dichiarare, i parolai, che soffocano il concetto entro una immane congerie di frasi; i poeti, ligi alle regole d'Aristotele, copiosi, se vuolsi, ma non castigati; i pedanti finalmente, che nella critica s'arrestano alla corteccia senza penetrar nel midollo delle cose.

Tra le compiacenze del Boccalini fu quella d'aver trovato un nuovo metodo di mordere, filosofando, i vizi degli uomini. « Delle cose politiche e morali seriamente hanno scritto, dic'egli, molti begl'ingegni italiani e bene; con gli scherzi e con le piacevolezze niuno, ch'io sappia. Questa piazza, come vuota, questa materia, come nuova, mi sono proposto di occupare e di trattare io con quella felicità, che dirà il mondo ». I critici non menarono buono al Boccalini questo vanto. E veramente non si può negare, che Luciano e Apuleio tra gli antichi, il Gelli, il Doni, il Caro e il Bruno tra' moderni gli avessero già dischiusa la via. E forse non ebbe tutto il torto l'Eritreo, quando disse che il Boccalini togliesse il concetto primo dell'opera sua da Nicolò Franco, e più particolarmente da Cesare Caporali. Chi si facesse a raffrontare i « Ragguagli di Parnaso » non tanto con la « Vita di Mecenate » quanto con la « Descrizione di un viaggio in Parnaso », con l' «Esequie di Mecenate » e sopra tutto con gli « Avvisi di Parnaso », tre poemetti festivamente faceti del perugino, incontrerebbe di analogo, per non dir di comune, il Menante, che manda le notizie dal Parnaso agli uomini, la dieta presieduta da Apollo, gli ufficiali dello stato, il collegio de' poeti, a' quali è demandato il giudizio intorno a' meritevoli della corona d'alloro, e non pochi altri particolari. E tutto il torto non ebbero forse i detrattori in letteratura, quando hanno detto che, nuovo Terenzio, aiutato nella composizione delle sue commedie da Furio Pio, da Scipione l'Africano e da Lelio, il Boccalini fosse sovvenuto nella materia de' « Ragguagli » da uomini di gran nobiltà, co' quali usava alla dimestica in Roma, e segnatamente dal cardinale Bonifacio Gaetani, che gli fu liberale più volte di largizioni in denaro. Ben ebbero il torto, quando, disconoscendo la particolarità della materia, la novità della condotta singolarmente capricciosa e il fare arguto e pratico de' « Ragguagli di Parnaso », negarono ricisamente quella nota di originalità, di cui si gloriava il loretano. Non s'accorsero cioè, che « le particolari invenzioni per entro i singoli componimenti, hanno, come avvertì il Mestica, il

più delle volte tanta varietà, e vengono così nuove e inattese, che da esse lo spirito, quando par, che cominci a stancarsi, è gratamente riscosso e avvivato » a dispetto della volgarità di alcuni ragguagli e di quella uniformità, che ne rende monotono in generale l'insieme. « Enrico Hallam notò, scrive Eugenio Camerini, che tra gli antichi il Boccalini non somiglia a nessuno, se non forse a Luciano, il comune prototipo, e tra' moderni ad Addison. Lo « Spettatore Inglese », chiamiamolo così, perch'egli ne fece principalmente il merito e la fortuna, arieggia talora al fare del Boccalini, e ne ha forse tratto alcune particolari inventive; sebbene la facilità in condurle e variarle, di gran lunga superiore in Addison, occulti quasi l'imitazione. Senonchè egli ebbe assai più vigore politico di Addison, e tenne talora di quell'armeggiare fiero e reciso di Swift; sì che il Boccalini precorre a due forme della stampa politica moderna, a quella, che gli Inglesi chiamano saggio, *essay*, e a quella che i Francesi chiamano *pamphlet*, e di cui noi esagereremmo il significato, dicendolo libello; checchè ne sbraiti l'Eritreo, *quæ res a famosis libellis non ita longo intervallo disiungitur*. La « Pietra del paragone » è gettata nelle forme de' « Ragguagli » più veramente letterarie, ma è un vero *pamphlet;* ha l'ironia di Courier, e talora l'impeto di Cormenin. Talora il Boccalini è un abate di Pradt, ma più splendido e vivo ». E de' « Ragguagli di Parnaso » è ragionevole a credere si giovassero tra gli italiani il Gozzi nella « Difesa di Dante » e il Leopardi nelle « Operette morali »; ne' quali il frizzo è più urbano e più fine, ma non per questo meno aperto e meno mordace.

Il Boccalini fu compaesano di Annibal Caro, il più illustre de' vecchi letterati delle Marche. E i « Ragguagli di Parnaso » e la « Pietra del paragone » ritraggono, non v'ha dubbio, del fare piccante dell' « Apologia » e talvolta violento dei « Mattaccini » anche senz'ammettere, come alcuno inchinerebbe a pensare, che al loretano derivasse da quelli « un primo impulso a ideare la forma dell'opera sua ». La molta conoscenza de' difetti letterari non bastò per altro a preservarlo dai vizi caratteristici del secolo. I suoi scritti, e in modo particolare i » Ragguagli » non vanno immuni da certe figure e da certe forme argute e ampollose, dalle quali non sono esenti nemmeno i più eccellenti tra'prosatori e tra'poeti del secolo. Alla gravità e, se vuolsi anche, alla rotondità del periodo non corrisponde sempre la facilità e la parsimonia. V'ha spesso qualche cosa, che accusa lo sforzo, e non di rado una ridondanza, che potrebbe dirsi verbosità, ma non copia. La lingua non è sempre di buona lega. Fu già avvertito che vi s'incontrano idiotismi d'indole affatto marchigiana. E tuttavia è forza confessare, che nulla vi perde per somiglianti difetti la efficacia e la chiarezza. Io sono ben lontano dal mettere in dubbio che il Leopardi consigliasse, come afferma il Mestica, la lettura dei «Ragguagli di Parnaso » alla gioventù de'suoi tempi. Convengo anzi volontieri con lui nell'ammettere, che il consiglio procedesse dal desiderio di vedere indirizzata la letteratura all'educazione civile di quella gioventù, che dovea recare a compimento la rigenerazione della patria. Oso credere soltanto, che dall'intendimento civile non disgiungesse lo studio della forma, chiara sempre ed efficace, segnatamente ne' « Ragguagli » anche quando ti si affaccia non del tutto corretta.

Il primo a trattare la satira in verso fu Jacopo Soldani, morto in Firenze, sua patria, nell'aprile del 1641 in età di sessanta due anni. Giovane accoppiò allo studio delle lettere il culto delle scienze filosofiche, della fisica, della matematica e dell'astronomia. Le molte occupazioni nella corte de'Medici, ove tenne onorifici uffici, non tolsero a lui, anche provetto negli anni, di spendere i ritagli di tempo, che gli rimanevano, quando nello studio della storia delle arti, e quando negli esercizi delle lettere. La stupenda collezione dei Ritratti, raggranellata con tanto dispendio dal cardinale Leopoldo, e la preziosa galleria de' Bonarroti s'ebbero per i sapienti consigli di lui, intelligentissimo della pittura, incremento e splendore. Socio delle Accademie di Firenze, e tra le altre della Crusca, ne promosse con la parola e con l'esempio gli utili studi. A nulla va però così legato il suo nome

quanto alle « Satire », ch'egli dettò, già oltre i quarant'anni, negli ozi della sua villa di Montisone.

Al Soldani, uomo di corte, dotto nelle lettere e nelle scienze, vissuto in mezzo a una società vigliaccamente spensierata, non mancò modo di conoscere le abitudini, i gusti e i costumi de'suoi tempi. I temi, ch'egli prese a trattare, non potevano riuscire più acconci, nè più opportuni alla correzione dei vizi allor più comuni. Nulla aveva così contaminato la morale, quanto l'ipocrisia, il lusso, l'avarizia e l'incostanza degli umani desiderî: di nulla s'era risentito il campo specialmente delle scienze quanto della cocciuta ostinazione de'Peripatetici. E contro questi vizi, ed altri più particolari delle corti, sono indirizzate le sette Satire, che l'autore lasciò inedite e il Gori pubblicò la prima volta a mezzo il secolo decim'ottavo. L'intendimento non poteva essere più nobile. Così vi si pareggiasse il pregio dell'arte letteraria! Il Soldani dichiara bensì d'aversi prescelto lo scudiscio,

Che armò le mani al dotto Ferrarese;

ma gli sforzi ch'egli fa, per accostarsi al più grande satirico del cinquecento, cadono affatto infruttuosi. Gli manca quella finezza de'sali comici, e quella facoltà di lasciarsi andare facile e piano, che costituiscono la caratteristica principale dell'Ariosto. Il verso stesso accusa un certo studio, che lo rende duro, stentato, monotono. Pare la nota, ch'esce continua d'una medesima corda. Il Gori loda il Soldani di aver saputo giovarsi magistralmente dello studio di Dante. E veramente non si può negare, che le Satire abbondino spesso di frasi, e talvolta di mezzi versi, tolti alla Divina Commedia. Ma que'mezzi versi e quelle frasi rendono troppo manifesto lo sforzo dello scrittore, perchè ne guadagni in naturalezza e in efficacia il dettato. V' ha nell'insieme qualche cosa, che ricorda il fare dei latinisti del cinquecento, i cui scritti s'assomigliano, salvo qualche eccezione, a lavori di musaico e d'intarsio. Si direbbe, che nelle Satire sia non la parola, che obbedisce spontanea al concetto, ma il concetto, che per soverchia ostentazione dello studio dantesco s'accomodi servilmente alla parola.

Del resto i colpi di scudiscio non sono tali veramente, che feriscano a sangue. Inarcato con impeto il braccio, il Soldani non ha il coraggio di calarlo con altrettanta violenza per tema di recar troppo male. Le sue sono scudisciate a fior di pelle, che non lasciano nè solco, nè lividura. Per la patria comune di cui conosceva pur le miserie, non ha che il breve compianto d'un emistichio della Divina Commedia:

Misera Italia, di dolore ostello!

Maggior grado, che non per qualunque altra, gli si si vuol per la satira contro i Peripatetici. Studente il Soldani avea avuto a maestro nelle scienze fisiche e nelle matematiche il Galilei. Inoltrato alquanto negli anni gli era avvenuto di assistere allo strazio disonesto, che i seguaci d'Aristotele aveano fatto delle nuove dottrine, ch'erano il risultato dell'acuta osservazione di quel grande. Nel pungere pertanto il torto sistema de' barbassori, che giuravano *in verba magistri*, non sa intrattenersi dal pigliare le difese dell' astronomo, che, armato l'occhio d'una lente, addita per primo le macchie del sole, scopre i satelliti di Giove,

E vede nella luna e monti e valli.

Non importa, che i versi escano freddi e poveri ugualmente di sarcasmo e di bile. In un secolo d'universale vigliaccheria è pur atto non piccolo di coraggio difendere, sia pur rimessamente, la verità e la giustizia.

Delle satire del Soldani non pare che i contemporanei s'accorgessero nemmeno. Il grado eminente tenuto nella corte e l'intimità con gli uomini più potenti

è a credere trattenessero l'autore dal farle conoscere per non dar forse materia di risentimento a chicchessia. Maggior nominanza s'ebbero invece le poesie giocose di Antonio Malatesti di Firenze, morto molto innanzi negli anni il dicembre del 1672. È il « poeta insigne », chiamato dal Lippi Amostante Latoni, che

> *Canta improvviso come una calandra,*
> *Stampa gli enimmi, strologa e dipinge.*

Il grido maggiore, più che da buon numero di poesie liriche e sacre, di capitoli, di cartelli per mascherate, e da un poema intitolato il « Rinaldo Infuriato » gli venne dalla « Tina, » da' « Brindisi de' Ciclopi » e dalla « Sfinge », che il Lippi qualifica, com'è veramente, una

> *Scelta d'enimmi, che non hanno uguali;*
> *Perchè ognuno è distinto in un sonetto,*
> *Che il poeta ha ripien tutto di sali;*
> *Perch'ei, che sa ch'è sale, ebbe concetto,*
> *Acciò che i versi suoi sieno immortali,*
> *E i vermi dell'oblio non dian lor noia,*
> *Porli fra sale e inchiostro in salamoia.*

Giova avvertire per altro, che intendimento degli scritti giocosi del Malatesti, è non quello di satireggiare, ma di divertire piuttosto le brigate, con le quali si intratteneva spesso a diporto; se pur non vuolsi aggiungere, che la bontà del dettato non sa compensare l'offesa, che si fa talvolta alla buona morale specialmente nella « Tina », ove gli equivochi d'alcuni concetti sono un po'troppo da poeta sboccato.

Il primo a mover romore con le sue satire di mano in mano che le veniva dettando, fu Salvator Rosa, nato in Renella di Napoli, e morto in Roma il 1673 in età di poco più che cinquanta sett'anni. Le famiglie del padre e della madre erano tutte e due di pittori. L'arte non aveva potuto trarle per altro di povertà. Il padre, lusingato dalla speranza d'una sorte migliore, che non fosse quella del pittore, avviò il figliuolo agli studi delle lettere e delle scienze. Le scuole, frequentate dal fanciullo, furono quelle de' Somaschi. Il tirocinio non si prolungò per altro al di là dello studio della rettorica. Insofferente della dialettica si volse dapprima alla musica e successivamente alla poesia e alla pittura. Delle diverse forme predilesse il paesaggio. Aiutato di consigli da' più valenti pittori di Napoli, e segnatamente dal Ribeira, non tardò a levarsi in qualche nominanza. A vent'anni vide Roma, donde si tolse a breve andare per visitarla di nuovo artista provetto, e intrattenervisi buona pezza, stimato e accarezzato da quella schiera di cultori dell'arti belle, che protetti da Urbano VIII adombravano sotto qualche rispetto i tempi di Leone X. Gli esercizi, co' quali alternò le occupazioni dell'arte sua, furono di comico, musico e poeta. Fattosi innanzi nella grazia de'potenti ebbe varie e copiose commissioni, che gli fruttarono lauti guadagni, e rivelarono in lui un pittore di primo grado. Ritornato a Napoli nel 1646 non si rimase indifferente alle malversazioni del governo spagnuolo. La causa di Masaniello ebbe in lui uno de'propugnatori più valenti. Del numero di que'bravi giovanotti, per la maggior parte pittori, che costituivano la compagnia della morte, attese indefesso a scovar da' ripostigli più occulti i nemici, e a vendicar su d'essi l'onte recate a' Napoletani. Riparatosi a Roma al dileguarsi d'ogni speranza, riprese tacito e solitario l'esercizio dell'arte sua. Assalito dagli emuli, che accusavano d'orgoglio ciò, che era forse l'effetto delle disillusion patite, rispose mordendone in più modi l'invidia. In uggia agli artisti, a' letterati e a'curiali, accolse volonteroso l'invito di tramutarsi in Firenze al servizio de'Medici. Nessun soggiorno trovò tanto confacente alla natura sua, quanto quel di Toscana. In Firenze alternò il lavoro con le conversazioni, con gli spettacoli teatrali

con le scampagnate e co'passatempi d'ogni maniera. Ebbe amici e ammiratori in ogni ceto, dal patrizio all'artigiano, dal dotto all'idiota. Gli si mantenne tra' più fidi il Lippi, che s'ebbe da lui il « Cunto de li Cunti » una fantastica narrazione napoletana, da cui fu tratta per buona parte la tessitura del « Malmantile ». Le accoglienze de'Toscani non valsero però a cacciargli di mente la memoria di Roma, ch'egli visitò assai di frequente e rielesse a stabile dimora nell'ultimo decennio della sua vita.

Il Rosa coltivò, come s'è detto, tre arti ad un tempo, la musica, la poesia e la pittura; e i vizi, de' quali si contaminavano da'mestieranti dell'età queste tre divine sorelle, gli porsero argomento ad altrettanti componimenti satirici. Nella « Musica » s'avventa implacabile contro la società specialmente di Roma, che tollerava, allettata da'cantori, i più detestabili abusi. A'suoi versi infuocati son fatti segno la corte, il teatro, la chiesa, insudiciati da' musici, e il vezzo inumano della evirazione, contro cui tuonava cent'anni più tardi il Parini. Nella « Poesia » inveisce contro l'effeminatezza dello stile, l'abuso delle iperboli, i traslati, i paralleli,

> *Le parole ampollose e i detti oscuri.*

Lo muove a sdegno lo sciame de' poeti, adulatori ed empi, che controvenendo alle inclinazioni naturali scombiccherano e pubblicano versi insulsi sovra i più melensi argomenti. Gli destano la nausea quegli sciamannati, che per parere filosofi e sapienti

> *Se ne van per le strade unti e bisunti,*
> *Stracciati, sciatti, sucidi e barbuti,*
> *Con chiome rabbuffate ed occhi smunti,*
> *Con scarpe tacconate e collar storto,*
> *Ricamati di zaccare e trapunti.*

E de'suoi frizzi punge non solo i poeti de'tempi suoi, quali l'Achillini e il Marini, ma quelli ancora dell'età precedenti, che o spesero l'ingegno in frivoli soggetti, quali

> *Il Berni, il Mauro, il Lasca ed il Burchiello,*

o adularono, ne'loro poemi, qualche potente famiglia, tessendone le più fantastiche genealogie. Il Rosa non risparmia i soliti a menar vanto de'titoli accademici; irride *gli Oziosi,*

> *Gli Addormentati, i Rozzi, gli Umoristi,*
> *Gl'Insensati, i Fantastici e gli Ombrosi;*

morde col Tassoni gl'imitatori servili, i plagiari pedanti, che si fan belli della roba altrui, i ristoratori delle forme viete e antiquate, i critici appassionati e in particolar modo i cruscanti,

> *Che con censura sciocca ed arrogante*
> *Al poema immortal del gran Torquato*
> *Di contrapporre ardiscono il Morgante.*

E l'ira s'infiamma ancor più, quando pensa, che i poeti de'tempi suoi dimenticavano quell'apostolato di civiltà, a cui avrebbero somministrato larga materia la miscredenza de'popoli, la tirannia de'principi, le ingiustizie de'tribunali e le malversazioni de'governi. La « Pittura » è una invettiva ugualmente virulenta contro lo sterminato numero di quelli, che trattavano più per mestiere, che per naturale inclinazione il pennello. Il Rosa se la prende co'pittori del suo tempo, che igno-

ranti perfino del leggere commettevano i più grandi strafalcioni nell'uso de' costumi storici; flagella gli sciocchi, datisi a prediligere il genere, che con voce moderna si direbbe de'realisti; mette al nudo la lurida ingordigia de' molti, che trascuravano per avidità di guadagno la perfezione dell'arte; s'adira contro la presunzione di quelli, ch'esponevano i loro lavori non per giovarsi delle censure, ma per accattarne le lodi. E le sue parole non si fanno mai così acerbe, come quando impreca a'pittori, che trattavano soggetti osceni perfin nelle chiese, toglievano di nascosto le commissioni a'compagni, ricevevano in antecipazione i denari per poi sdebitarsi, quando a Dio piacesse, dell'opera, contraffacevano le tele, vendevano per cose altrui le proprie, mettevano, a dir breve, ogni studio nel

Finger l'uomo da bene e l'incorrotto,
E la parola poi non osservare;
Vendere un quadro istesso a sette o a otto.

L'amore dell'arte fu uguale nel Rosa all'amor della patria e della umanità. E le vessazioni, che il governo spagnolo esercitava su' Napoletani, sono fulminate con pari sdegno nella « Guerra ». Il Rosa se la piglia co'monarchi, i quali mettono a soqquadro la fede, la roba e l'onore de' sudditi; arde di stizza contro le guerre de' tempi suoi, e specialmente de' Trent' Anni; s'infuoca implacabile ora contro la febre comune d'acquistar gloria nel sangue, ed ora contro l'avara ingordigia di quel dominio, che

Dalla ragion l'umanità diparte.

Nella « Babilonia » manda al palio gli abusi e i vizi di Roma; getta lo scherno su'tanti, saliti dal nulla ai più eminenti gradi della corte; lamenta, che vi sieno protetti e onorati i soli ignoranti; si mostra, a dir breve, nauseato all'obbrobrioso spettacolo di

Veder lombrichi duellar co' tauri,
Le cicale sfidar i rossignoli,
E star le zucche a tu per tu co' lauri;
Nulla cedere a' cedri i cetrioli,
E coll' aquile eccelse e gloriose
Concorrere gli allocchi e gli assïoli;
Le malve e ortiche conculcar le rose,
Ed a man dritta gli asini da stanga
De' Baiardi alle razze generose;
Tutto il giorno sentir la sporca fanga
Millantar di candore, e incensi ed archi
A fronte della clava ambir la vanga;
De' Polignoti al par gir gli Agatarchi,
E co' Ciri i Calvisi smemorati,
Con le clamidi in riga i saltimbanchi.

La grandezza di quelli che s'atteggiano ad eroi, decresce, secondo il Rosa, in ragion del continuo salir, ch'essi fanno, mentre

I principi son simili a' meloni,
Molti i scipiti son, pochi i perfetti;
E spesso quei, che a noi sembran Soloni,
Han manco testa che non hanno i grilli;
Somari con le pelli di leoni.

Le virtù, che si stimano in Babele, sono la finzione, la furberia, l'adulazione e l'ipocrisia: vi si vedono assai di frequente navigare

I saggi alla sentina, i scemi in poppa,
Ed al timon chi star dovrebbe al remo;
Con l'umiltà gir la iattanza in groppa,
E in maschera d'Elia Bonzi e Pimandri
Servir di braccio alla bugia, ch'è zoppa;
Claudi in sembianza andar d'Anassimandri,
Da pellicani e da pastori i lupi,
Fochi e Rufin da Fabi e da Alessandri;
E le truppe de' Didi, animi cupi,
Favellar da Catoni e oprar da Clodi;
Millantar fedeltade e ordir dirupi.

Poeta e pittore il Rosa avea dovuto sperimentar i morsi dell'invidia. Letterati, inferiori a lui d'ingegno e di fama, s'erano sbracciati a far credere che le satire fossero lavoro d'altra penna; artisti, impotenti a levarsi al di sopra del l'aurea mediocrità, aveano osato censurare più volte i dipinti, che il bravo paesista soleva esporre annualmente in Roma nella pubblica mostra della Rotonda. E questi emuli sono malmenati senza misericordia nell' « Invidia ». Il Rosa te li designa coi colori più neri, e getta su loro tutte le invettive, delle quali è capace la sua lingua di napoletano. È una satira, dove il poeta, nuovo *Cicero pro domo sua* rivendica con valide ragioni i proprî diritti, e tesse di sè la più larga e la più completa apologia.

La satira, a'tempi del Rosa, non era nuova in Italia. Al cinquecento, dal quale s'erano riprodotte, più o men felicemente, tutte le forme di poesia degli antichi, è pur dovuto il vanto d'averne tentato per primo le prove. Tra' parecchi, che vi si cimentarono, la palma fu portata dall'Ariosto. Nelle sue satire sono trasfusi, se così si può dire, tutti i sali comici disseminati a giosa nell' « Orlando Furioso ». V'ha inoltre eleganza di lingua, varietà di tuono nel verso e quel non so che di prestigio, che trascina a un tempo ed affascina. Vi si sente senza interruzione la lepida arguzia d'Orazio. Che il Rosa conoscesse le satire dell'Ariosto, non è cosa da mettere in dubbio. Se non la terzina, adoperata ugualmente dall'Alamanni, dal Nelli e dal Soldani, è a credere togliesse da lui l'uso degli apologhi. Non vuolsi anzi tacere, che il vezzo d'averli voluti inserire in ciascuna delle sei satire, ch'egli ha dettate, accresce il difetto di quella monotonia, che altri ha notato ne'particolari e nell'insieme di ciascuna e di tutte. Ben diversa è del resto la via battuta dal Rosa. Fermo di dare all'Italia « il suo Lucilio », non si contentò di pungerne pelle pelle i difetti. Allo scudiscio del Venosino prepose lo staffile di

Quel, che nato in Aquino i propri allori
Nel suol d'Aurunca a coltivar si messe.

Ma le sue satire non uscirono per questo tutte d'un pezzo, come quelle di Giovenale. Il fare del Rosa non procede sempre in uguale maniera. Alla spontanea naturalezza nuoce anzi tutto la studiata ostentazione, con la quale il poeta s'atteggia di continuo alla severità dello stoico. Le sue tirate, belle, se vuolsi, per magnanimità di pensieri, non possono non generare la stanchezza. V'ha qualche cosa, che s'assomiglia alla uniformità d'una nota, che finisce col conciliare la quiete del sonno. E alla naturalezza nuoce del pari lo sfoggio soverchio delle dottrine degli antichi. Figlio del secolo, in cui visse, il Rosa sacrificò più che non convenisse, all'amore dell' erudizione. Pittore avea posto uno studio speciale nel pennelleggiare

soggetti, che rivelassero in lui un largo conoscitore della filosofia degli antichi. I suoi dipinti rappresentano, per una gran parte, avvenimenti relativi a'savi di Grecia. E l'erudizione è quella ugualmente, che tiene il campo, a scapito anche del sentimento, in ciascuna delle satire. « La smania di comparire saputo dell'antica filosofia e filosofo egli stesso » tu « la senti, scrive il Carducci, nelle tirate stoiche delle satire in tutta quella istoria versificata a spese di Diogene Laerzio, di Valerio Massimo e di Plutarco. Ritrovi la pompa, di che amava circondarsi e lo sfarzo delle comparse a Napoli e a Roma, in quella erudizione, che opportuna o no, egli accumula nelle sue terzine, in quella fila di nomi geografici, mitologici e storici (alcuni errati), di che rimpinza talvolta le molte pagine. Scorgi per entro le satire i luoghi, ov'egli si compiace e pompeggia a mostrarsi bene in arnese anche in materia di dottrina; riconosci le terzine, ch'egli avea preparate a far grand'effetto, ed i versi, per i quali aspetta l'applauso e le smanacciate degli ascoltatori ».

Il Rosa avea sortito dalla natura un ingegno vario, moltiforme, versatile. Ma quest'abbondanza dell'ingegno anzichè giovare nocque non poco alle satire. Più che all'effetto salutare sull'animo altrui, si direbbe, ch'egli amasse far pompa di sè. Ciarliero, quanto ingegnoso, non si appaga di significare in un sol modo, fosse anche il migliore, le cose. Espostele una volta, gode rifarvisi sopra: « si lascia e si ripiglia, come dice il Giusti, per tornare a lasciarsi e a ripigliarsi cento volte; vanga e rivanga uno stesso pensiero e te lo rivolta da tutti i lati, come se faccettasse un brillante ». Non è raro anzi il caso, ch'egli ripeta in una satira, non dirò le parole, ma i concetti, espressi in un'altra. Le tirate, specialmente contro l'ipocrisia, l'adulazione e certi capricci delle donne, s'incontrano con le frasi, per non dire con le rime medesime, in più luoghi. E in più luoghi si ripetono le stesse sentenze, gli stessi nomi, gli stessi motti e gli stessi esempi della mitologia e della storia degli antichi. Vi si sente, come ho detto, la foga della ciarla napoletana, e « il fare dell'uomo avvezzo in palco a spassare la brigata ». L'efficacia, a dir breve, si rallenta e smarrisce spesso, oppressa dalle lungaggini e dalle ripetizioni; tanto da doversi accogliere, come vero, almeno nelle generali, il giudizio dello Sforza Pallavicini, che udite le satire, non anco pubblicate, dalla viva voce dell'autore, ebbe a dire, che « a pezzo a pezzo c'erano di bellissimi squarci ».

Riprovatore de' difetti letterari del seicento, il Rosa non sa mantenervisi immune del tutto. Concittadino del Marini e vissuto ad un tempo coll'Achillini e col Preti, dà talvolta, senz'anche volerlo, in forme esagerate e leziose. Il verso stesso difetta di quella varietà musicale nelle cadenze e ne'suoni, che fa tanto pregiata l'ottava dell' « Adone ». Più che il fare gaio e gioviale del comico senti nella terzina l'aria solenne del declamatore. Lo studio stesso d'atteggiarsi a stoico e a moralista lo fa uscire talvolta in forme e in espressioni, se non laide, per lo meno triviali. Ma questi sono difetti, che si perdonano volentieri al poeta, che conoscitore de'vizî del tempo seppe serbarsi incontaminato dalla corruzione universale e rompere sdegnoso in que' « generosi rabbuffi », da'quali confessava d'aver pure imparato anche il Giusti. In un secolo, quale fu quello della tirannide spagnola, non è certamente piccolo atto di civile coraggio l'aver gridato senza paura a'poeti del tempo:

Dite senza timor gli orrendi stridi
Della terra, che invan geme abbattuta,
Spolpata affatto da'tiranni infidi.
Dite la vita infame e dissoluta,
Che fanno tanti Roboam moderni;
La giustizia negata e rivenduta.
Dite, che a'tribunali e ne'governi
Si mandan sempre gli avvoltoi rapaci;
E dite le oppression, dite gli scherni,

Dite le usure e tirannie veraci,
Che fa sopra di noi la turba immensa
De'vivi Faraoni e degli Arsaci.
Dite, che sol da'principi si pensa
A bandir pesche e cacce, onde gli avari
Su la fame comune alzan la mensa.
Che con muri, con fossi e con ripari
Ad onta delle leggi di natura
Chiuse han le selve e confiscati i mari.
E che oltre i danni di tempeste e arsura,
Un pover galantuom, che ha quattro zolle,
Le paga al suo signor mezze in usura.

Questa magnifica esortazione, « certi luoghi sulla guerra, ne'quali è prevenuto il manzoniano

Con lui pugna e non chiede il perchè;

certi altri, ove si deplora la mollezza e servilità dei costumi, dei pensieri e delle arti in Italia; l'apostrofe contro Roma, e simiglianti, sono tratti, scrive il Carducci, che pongono il Rosa fra que'pochi, che nel fracidume del seicento sentivano l'alito de'tempi nuovi, lo pongono in luogo, ov'ei non ha da vergognarsi rispetto al Chiabrera, al Testi, al Tassoni, al Filicaia ».

Nessun intento, all'infuori d'una semplice beffa, traspare da'versi di Francesco Lazzarelli di Gubbio, morto intorno al 1694. I cento sonetti intitolati la « Cicceide », ov'è punto leggermente Bonaventura Arrighini, si leggono però volentieri per la copia delle piacevolezze e per la bontà della forma. Maggior conto vuolsi fare di Lodovico Adimari, che nato in Napoli il 1644, e vissuto lunga pezza in Firenze, d'ond'era uscita la sua famiglia, spese gran parte della vita, spentasi in lui nel 1708, negli studi delle lettere. Accademico della Crusca e lettore di lingua toscana nello Studio Fiorentino e di cavalleria nel Collegio de'Nobili seppe farsi ammirare per una suppellettile non comune di dottrina varia e squisita. Delle lodi dategli dai contemporanei per alcuni drammi e per parecchie rime ora erotiche, ora sacre, ora morali, o in encomio de'grandi, non è rimasta che un'eco lontana. Conosciute ancor meno sono le poche prose, di lieve argomento, ch'egli ebbe a dettare in diverse occasioni. Il nome, che ancor suona di lui, è dovuto esclusivamente alle cinque » Satire » nelle quali si propose di pungere l'adulazione, la bugia e i vizi in generale degli uomini e in particolare delle donne. Il metro è la terzarima, l'unico del quale si fossero giovati fino allora i poeti satirici.

L'Adimari ha corretta la forma, ordinati i concetti, spontaneo e morbido il verso. Nulla v'ha nelle sue terzine che ricordi il fare ampolloso ed esagerato de'secentisti. Quella, che stanca, è una certa uniformità nella esposizione dei pensieri. La sua satira s'assomiglia, se così si può dire, a una pittura monocroma, dove la precisione del segno non basta a compensare il difetto di quella vivace pastosità di colorito, che dà vita e rilievo alle forme. L'Adimari si occultò sotto il nome di Menippo. Non alternò, come l'antico cinico, i versi alla prosa, ma si attenne al dialogo, quando con Talìa, quando con la Verità, quando con Febo, o con altri. Nulla v'ha però nella sua satira, che si paragoni all'antica Menippea, o che possa accennare alla moderna, tranne forse la lunghezza. Manca all'Adimari quello scopo nobilmente civile, a cui deve mirare immediatamente la satira. I vizi, che vi si pungono, non sono particolari del tempo, in cui visse il poeta, ma universali e comuni a tutti gli uomini e a tutte l'età. Basti dire che dove tratta de' « vizî delle donne in universale », l'Adimari va flagellando gradualmente con parecchi altri i sette peccati capitali. Il suo fare è quello d'un moralista, che svolge ordinatamente e secondo le regole della rettorica il suo tema, avverte i passaggi d'uno in altro argomento e

fa spiccare le conclusioni, alle quali discende, e che pur sono in perfetta armonia con le premesse. Più che satire, si potrebbero chiamare trattati di morale versificati, convenienti ed utili tanto al seicento, quanto ai secoli antecedenti e ai successivi. Le punture, che vi si danno, non feriscono a sangue. L'Adimari, pauroso quasi dell'altrui sdegno, si contenta di vellicarne appena la pelle e in modo da non recare dolore. Se si muoverà lagno, dic'egli, « che i miei versi » suonino

Troppo liberi a un tempo e troppo arditi,
D'amaro assenzio e di veleno aspersi,
Risponderò, che a'più nascosi liti
Del mondo io parlo, a'Garamanti indegni,
Agli Strigoni, Antropofaghi e Sciti.

Largo conoscitore de'tempi, in cui visse, fu invece Benedetto Menzini, il « poeta pazzo »,

Che nacque in tre mattoni a Rubaconte,

nel 1646. Povero di beni di fortuna e necessitato alcuna volta a contrastar col bisogno campò, ne'primi anni, la vita, professando rettorica pubblicamente in Firenze sua patria. A trarlo di miseria si provarono inutilmente Vincenzo Salviati, il Redi, il Bellini, il Dati, il Magalotti e il Salvini. A'loro sforzi, indirizzati a metterlo nella grazia della corte de'Medici, controoperò con maggiore efficacia l'astuzia del Magliabecchi e di altri maligni avversarî. Deluso nelle speranze d'una cattedra a Pisa, il Menzini passò in Roma al servizio di Cristina di Svezia. Compose in quell'ufficio i cinque libri dell' « Arte Poetica », ov'espose, come un tempo Orazio nell'Epistola a' Pisoni, i precetti del buon poetare. Il Baretti non seppe riconoscere in essa che un'ampollosa pedanteria dal primo verso fino all'ultimo. Io non dirò, che il poema del Menzini si deva qualificare come un lavoro originale. Le cose, che vi si dicono, son tutt'altro che nuove. Il compito dell'autore sta piuttosto nel raccogliere, ordinare e fondere insieme quanto s'incontrava di meglio negli scrittori dell'età precedenti. Ciò non toglie per altro che « l'Arte Poetica » sia un libro, degno di considerazione per la bontà de'precetti. La terzina stessa, nella quale è dettato il poema, corre facile e chiara, quale s'addice a un'opera didascalica, non senza elevarsi, quando lo esiga la materia, a uno stile più nobile. Bellissimo è tra gli altri lo squarcio sul sublime, dove il poeta avverte saggiamente, ch'esso non può stare unicamente nel suono reboante del verso,

Perchè l'alta del grande origin sono
I gran pensieri e di febea faretra
Fulmini i sensi e le parole il tuono.

E de'buoni squarci di poesia s'incontrano nell' « Istituzione Morale », un eccellente poemetto pur didascalico in versi sciolti, non indegni di equipararsi a quelli della versione di Lucrezio del Marchetti.

Caduto nuovamente in povertà per la morte di Cristina, il Menzini visse per qualche tratto di tempo col denaro, ch'egli veniva traendo da buon numero di panegirici, di prediche e perfino d'un intero quaresimale, venduti a chi, professando l'oratoria sacra, non vergognava d'abbellirsi delle penne del pavone. In capo a soli sei anni, ne'quali si riebbe appena alcun tratto per i temporanei servizi a qualche Cardinale, potè, canonico di Sant'Angelo in Pescheria e famigliare del papa, godere d'un provvedimento, che gli concedesse d'attendere senza interruzione agli studi. In nessun altro tempo fu così operoso, quanto negli ultimi anni della vita, che dal 1695 si protrassero al 1704. Sono di quel tempo la versione de' « Treni di Geremia », l' « Accademia Tusculana », uno scritto bucolico, foggiato sull' « Arcadia » del Sannazzaro, e parecchie orazioni lette nella Sapienza romana, ove tenne per qualche tempo la cattedra di eloquenza.

A Roma dettò la maggior parte delle sue liriche. La maniera, ch'egli seguì, varia a seconda de'poeti, ch'ebbero a prevalere. Contemporaneo al Guidi, si provò nelle odi pindariche. Inferiore al Chiabrera e al Filicaia nel fuoco poetico, gli vince forse entrambi nella correttezza del dettato e in un certo studio di non divagare soverchiamente dal tema. Più spontanee e più cristianamente sentite di quelle del Savonese sono senza dubbio le liriche sacre. E vero sapor greco, anche non pareggiandosi agli esemplari più perfetti, spirano le canzonette, per le quali il Redi lo salutava

Il grande anacreontico ammirabile.

Nella maniera prediletta dall'Arcadia, di cui fu socio e promosse caldamente l'istituzione, non seppe serbarsi immacolato del tutto da quel non so che di lezioso, ch'era d'altra parte il difetto comune. A'suoi sonetti pastorali non manca tuttavia una certa venustà nella forma, che ritrae con rara squisitezza le grazie de'melici greci e latini. Ma i tre canti sul « Paradiso Terrestre » belli, se vuolsi, in alcuni squarci e buoni per la correttezza del dettato, non sono tali da far lamentare, che le molte occupazioni gli abbiano tolto di condurre a fine il lavoro. I difetti, che vi s'incontrano, traggono a pensare, che l'indole del poeta più che per i componimenti di lunga lena, fosse fatta per i brevi.

Fama più larga ha procacciato al Menzini la satira. Poeta non può sopportare il poco conto, che si fa da'suoi confratelli, dell'arte. Nelle sue satire irride la poesia di moda, informata a'precetti monchi delle scuole de'suoi tempi; getta lo scherno sulle forme gonfie ed esagerate de'secentisti; si sdegna contro gl'imitatori di Pindaro, che

Con un parlar spropositato e matto

scambiano lo stile sublime con ciò, che v'ha di più strano e scorretto; s'adira contro il mestiere degli improvvisatori preposto da molti all'arte vera ed eletta; s'avventa contro i poeti senza numero, che, poveri d'ingegno e di studi, insudiciavano i loro componimenti d'oscene volgarità, e annoiavano con futili melensaggini gli uomini onesti. Ma questi non sono motivi, che bastino a giustificare il secolo della noncuranza, in cui tenevansi i poeti veri, che quantunque poveri, non si volevano confondere co'furfanti e con gl'ipocriti. Il Menzini se la prende pertanto coll'età sua che dedita unicamente al guadagno, non si dava pensiero alcuno dell'arte; se la prende co'curiali di Roma, che non avrebbero erogato in soccorso dell'uomo più sapiente del mondo neppure « l'entrata d'un pero o d'una vite »; se la prende con la gente di commercio e d'usura, nobilitata da Cosimo III, che affettava villanamente il più aperto disprezzo de'poeti. Nel mordere i vizi comuni alla società non ha riguardo a grado, a dignità, a ceto d'individui. Della corte di Toscana punge con virile coraggio ora l'ipocrisia ed ora la torta politica, che distraendo co'cenci di nobiltà e con le croci della cavalleria i cittadini dal commercio, fomentava la servilità, la corruttela e l'ignavia. E con la corte non risparmia l'ipocrisia e il falso stoicismo della misera Toscana, che

Copre co'veli della sagrestia

i luridi vizi, de'quali, per colpa segnatamente di Cosimo, andava macchiata l'intera cittadinanza. Mette in ridicolo il fasto vanitoso de'nobili, che, saliti per arti indegne agli onori più alti, sprezzavano la virtù, che non possedevano, o non volevano ammirare in altrui. Acerbe oltre ogni dire sono le invettive contro il difetto di carità, contro l'avarizia, la simonia, i traffici de'chierici, noncuranti il proprio ministero.

Irosi sono i frizzi contro i corrotti costumi della famiglia. Una satira istessa colpisce le fanciulle, che si lasciano volontariamente sedurre, malmena le spose, che a togliere ogni vigilanza a sè stesse propinano il veleno a'mariti, sferza i padri, che per risparmiar la dote costringono le figlie a farsi monache, vitupera la connivenza de'mariti, intesi ad arricchire, prostituendo l'onore delle proprie donne. Che più? Il poeta l'ha perfino con gli uomini soliti a stancare il cielo co'voti; nè sa perdonarla agli increduli, che pervicaci nelle loro torte opinioni vanno spesso a finirla nelle carceri dell'Inquisizione, o sul rogo.

Ma conoscitore della società, in mezzo alla quale condusse la vita, il Menzini non si contenta di morderne i vizi per le generali, come aveano fatto il Soldani, l'Adimari e diciamo anche il Rosa. Nelle dodici satire, ch'egli scrisse, appare spesso il poeta, che noncurato dalle corti, o maltrattato dagli emuli sfoga risentito il suo sdegno. Vi sono riflesse, se così si può dire, le sinistre vicende della sua vita. E lo sdegno non si riversa unicamente su' vizi, ma ferisce di frequente anche le persone. Se parla della poca fortuna de'poeti nelle corti, non sa non alludere a sè stesso e non designare qua e là i rivali, che lo aveano messo in mala vista de' Medici. Non accettato in qualità d'aio nella corte di Toscana, bistratta in un congresso di sua ingegnosa invenzione tutti quelli, che gli aveano negato, perchè poeta, il lor voto. Talvolta la sua satira diviene tutta personale e in Cucurlione, nel Sciuppa e nel morale Catone sferza senza misericordia il Moriglia, il Magliabechi e il Ricciardi, che lo aveano fatto escludere da una cattedra dello studio di Pisa. Nello sfogo impetuoso della bile non rispetta neppur Cosimo III che cede vigliacco e impotente alle male arti di que'tre faccendieri. Il poeta lo assomiglia, stomacato, a un aquilotto,

Che avea scelta per regia una bucaccia
Attorniata di spine e sopra e sotto.
I furbi augei, che della gran bonaccia
Di lui s'erano avvisti, a lui dintorno
Stavan di grazie e di favori in traccia;
E inver temendo il meritato scorno
Non permettean, che s'accostasse il cigno
Di sua innocenza e di bel canto adorno.
A tutt'altri faceasi il viso arcigno,
E solo a gufi, a strigi e a cornacchioni
Nel palazzo real porgeasi il ghigno.
E il sire, avvezzo a orribili frastuoni,
A fracassi, a diaboliche paure
Non distingueva altre armonie di suoni;
E se talvolta un canerino, o pure
Udiva un usignuol, si riscotea,
Siccome agli esorcismi le fatture;
Ed odio ancor entro il vil cuor si avea,
Usato al schiamazzar di certi nibbi,
Ognun de' quali attorno gli stridea.

Il Menzini non era di sì fatta natura, che di fronte al vizio sapesse atteggiarsi a quel riso demolitore, che costituisce la caratteristica d'Orazio e diciamo anche dell'Ariosto. Se informa le sue satire a ironia, non è che qualche volta e per un tratto assai breve. Del resto dà nel vero il Giusti, quando lo qualifica « acerbo, stizzoso, violento e che di rado ha grazia, di radissimo quella lepida urbanità, ch'è l'ultima perfezione della satira ». Nessuno de' satirici antichi e moderni sfugge inavvertito al suo studio. E basta, che in qualche punto si confacciano all'indole sua, perch'egli ne sappia trar buon partito. Pretta imitazione

di Luciano si può dire la satira, ov'è flagellata sotto forme metaforiche la torta politica de' Medici, intesi a distrarre con la dispensa de' titoli onorifici i Fiorentini dal commercio e dal viver civile; e plagio, secondo il Settembrini, del *Funus* d'Erasmo di Rotterdam è la satira nona « contro l'avarizia de' preti, che non danno sepoltura a chi non lascia denari ». Ma i modelli, ch'egli predilige sono Persio e Giovenale. Su Giovenale, che mette in burla il consiglio, raccolto da Domiziano per determinare la smisurata grandezza d'un rombo, è foggiata la satira, in cui si descrive il congresso de' barbassori toscani per trattare della scelta d'un aio a un principe de' Medici; su Persio e su Giovenale la satira de' voti. Quel del Menzini si può dire un impasto del fare de' due più violenti satirici latini. Vi traspira la bile alta e dolorosa di Giovenale, contemperata alla cupa e fremente di Persio. Dove il toscano si dà a divedere molto manchevole, è, come avverte il Giusti, in quel non so che di drammatico, che rende ammirati i modelli. La sua satira è, in generale, monotona e fatta inoltre men bella dalle velate e talvolta aperte allusioni, che la traggono a fulminar di frequente non i vizi, come s'è detto, ma gl'individui.

Dalle satire del Menzini traspare, come da quelle del Soldani, uno studio veramente appassionato della Divina Commedia. Il poeta non si contenta di toglier dall'Alighieri le forme nobili ed efficaci; talvolta pare, che si diletti per sin delle rime « aspre e chioccie ». Ma l'arte dell'innestarle non è quale nel Soldani, che nelle sue satire non sa rivelarsi, quanto allo stile, « nè due, nè uno ». Colse nel segno il Giusti quando disse, che la satira del Menzini è « piuttosto cucita, che tessuta », tanto vi si palesa manifesto il ricamo degli emistichi danteschi. Ma il Menzini non è per questo un mestierante, bensì un artefice. Nelle sue satire non è il concetto, che s'allunga, s'assottiglia, si svisa per accomodarsi alla tirannia della rima; vi si mostra piuttosto il pensiero, che attaglia a sè stesso, sia pur con qualche sforzo, la veste, senza che vi si oppongano l'armonia del verso, ch'è in generale di buon conio, o la bizzarria della rima, facile sempre e spontanea. E allo studio particolare di Dante è dovuta in gran parte la immunità da que' difetti di forma, da' quali non seppe guardarsi interamente neppur il Filicaia, ch'era ugualmente di Toscana. Dante dà qualche rara volta in forme sconcie e scurrili. E il Menzini ebbe torto di giovarsi non senza una certa affettazione di quelle per foggiar di frequente il suo stile a un non so che di triviale e plebeo. Il linguaggio della satira terza, ove svillaneggia indecentemente il Moriglia, adombrato sotto il pseudonimo di Cucurlione; le forme della sesta, ch'è tutta contro le donne; e certe tirate dell'ultima, ove si tratta de' voti, sono così scorrette e non di rado così salaci da disgradare sulla bocca dello stesso Aretino.

Il Menzini non fu il solo, che dimenticasse nelle sue satire il vizio per ferir l'individuo. Chi lo supera nel vanto sinistro è Lodovico Sergardi, nato in Siena nel 1660 e morto a Spoleto, dove malaticcio sperava nuova vigoria alle membra, nel novembre del 1726.

Sugli anni primi i genitori industri
Della vita civile i documenti
E d'onestà gli diero i pregi e i lustri.

Prelato nella curia di Roma prepose gli esercizi delle lettere amene e particolarmente della poesia agli studi della filosofia, della pittura e della giurisprudenza, coltivati con amore nella giovinezza. Arcade s'ebbe più volte gli applausi de' suoi confratelli per certi componimenti, dove la bellezza delle imagini si pareggiava, fu detto, alla bontà del dettato. Ma osservatore attentissimo de' costumi degli uomini, in mezzo a' quali viveva, rivolse di preferenza lo studio a quella specie di poesia, che ispirandosi alle massime d'un'alta morale, tende a correggerne i vizi. Censore in sulle prime assai mite, esordì con una epistola alla foggia di

quelle d'Orazio, ricordando sotto qualche rispetto i « Sermoni » del Chiabrera, ch'erano passati quasi inavvertiti. A infiammare la bile, ch'egli sentiva dentro di sè violenta ed amara, non ci volle che la conversazione co' grandi. Confessa egli stesso d'aver data alle fiamme una satira, in cui metteva troppo al nudo le abitudini e i costumi di parecchi, co' quali s'era trattenuto villeggiando nel castello d'Aricia. Il pentimento non fu per altro avvalorato da costante proposito. Tratto irresistibilmente a pungere i vizi, ruppe dopo non molto quel qualsifosse ritegno, che, dati i primi passi, gli avea fatto sospendere di progredire più avanti.

I satirici, de'quali s'è fatta parola, s'erano intrattenuti dal far segno a'loro frizzi gl'individui in luogo de' vizi. A taluno fu anzi imputato a difetto l'essersi aggirato di soverchio per le generali. L'unico, che si staccò dagli altri per avventarsi contro l'individuo fu, come s'è pur detto, il Menzini. Di dodici satire si può dire però, ch'egli ne dettasse di veramente personali una soltanto. Le diciassette del Sergardi feriscono sempre l'individuo. Il Filodemo, dilaniato in ciascuna d'esse, è nient'altro che Gianvincenzo Gravina. La storia non dice quali relazioni sieno corse tra' due valentuomini. Che non vi avesse buon sangue, è chiaro, da che il Sergardi assale l'emulo suo da tutte le parti. Difetti naturali e acquisiti, tutto v'è intaccato ad un modo. La ignobilità della famiglia, la volgarità del paese natio, l'accidentalità della nascita in maggio, la povertà del vestire, la ingrata uniformità della voce, la gibbosità della schiena vi sono irrisi del pari che la vanità del lisciarsi, l'affettazione con le dame, la leccornia de'cibi squisiti, il brutto vezzo di frequentar le taverne. Il Gravina non è, secondo il Sergardi, che uno scrittore vano, ove lo stile oratorio e poetico tien luogo della serietà del pensiero. I suoi libri e segnatamente il discorso sull'Endimione del Guidi non hanno merito alcuno all'infuori di una elegante legatura: sono nel resto un cumulo di ciarle mal digeste e inordinate. Nulla v'ha di buono nelle sue dottrine, che puzzano d'ateismo, come i « Libri della natura delle cose » di Lucrezio, l'autore prediletto del Gravina; nulla nelle poesie recitate con tanto sussiego nell'Arcadia. Nella società non è che un disseminatore « di scandali e di scisma »; in religione un miscredente; nella vita privata un insieme di tutte le più brutte turpitudini, delle quali possa insozzarsi uomo del mondo. Le stesse buone qualità, tra le quali lo studio di proteggere i giovani di bell'ingegno e di belle speranze, non sono che vane apparenze. E quasi tutto questo fosse poco, il Sergardi, rotto ogni riserbo, vuota sul capo al Gravina un sacco di villanie, lo manda a fare il saltimbanco, il cantastorie, il becchino; gli dà allegramente dell'empio e del « quasi prescito ». E col Gravina malmena il Guidi e i più de'poeti e scrittori d'Arcadia.

Le satire del Sergardi furono scritte originariamente in latino. L'autore corse, finchè visse, sotto il pseudonimo di Quinto Settano. Avvenne da ciò, che vi si quistionasse per alcun tempo intorno alla vera paternità. Ci fu chi le attribuì a Genaro Cappellari, un buon latinista di Napoli, e chi a non so quale Grammatico di Roma. Il nodo gordiano fu sciolto dal Fabroni, che le rivendicò con evidenti ragioni al Sergardi. Oltre la maldicenza, ch'è pure un gran solletico, le resero ricercate fin da principio l'eleganza del dettato, la vivacità delle imagini e la copia de'sali. A pochi altri è a credere fossero così famigliari i satirici latini, quanto al Sergardi. Ad alcuni tratti, che ricordano l'arguta festività di Orazio, fanno frequente contrasto invettive e tirate ora cupe e ora sonore, ma sempre violente, come quelle di Giovenale e di Persio. Talune delle introduzioni si direbbero, nè più nè meno, del Venosino. L'incontro, a modo d'esempio, del poeta con Filodemo nelle vicinanze della residenza dell'Arcadia, descritto maravigliosamente nel principio della satira prima, ha qualche cosa che s'assomiglia e gareggia con l'introduzione della satira, in cui Orazio ritrae l'importunità del sedicente poeta lungo la Via Sacra. Certi tratti, ove si svelano, immaginari o reali che fossero, i vizi e le turpitudini del Gravina, non si vergognano degli squarci più terribilmente stupendi di Giovenale e di Persio. Nè avviene per questo, che nell'insieme, o

nelle parti di ciascuna e di tutte, si manifesti ombra alcuna di plagio. Il Sergardi ha un'arte particolare di fondere insieme il fare diverso de'tre più celebri satirici latini e diciamo anche di Petronio Arbitro, tanto da darne un non so che di nuovo e di tutto suo proprio. In quelle satire non v'ha nulla, che ritragga anche di lontano le maniere de'cinquecentisti, che lavoravano, se così si può dire, a mosaico. In esse non è l'idea, che serve alla parola, ma la parola all'idea. Uno de'vanti principali del Sergardi sta nell'aver saputo vestir felicemente d'elette frasi latine i costumi, gli usi, le invenzioni, l'insieme, in una parola, della vita moderna, senza che vi si manifesti indizio alcuno di sforzo. In onta a qualche inesattezza nella espressione si direbbe, che le sue satire sieno il portato non d'uno scrittore moderno, ma de'tempi d'Augusto. Quanto a me, dichiaro per altro che la magìa della forma non mi sedurrà mai tanto da assolvere il poeta dalla colpa di lesa morale; come la bellezza delle « Nuvole » non sa rendermi men brutta l'azione d'Aristofane, che getta la beffa su Socrate. Più che la satira intesa a correggere il vizio io ci trovo il libello, inteso a denigrare l'altrui reputazione. E questo libello mi si affaccia tanto più degno di riprovazione, quando penso che a'critici il poeta solea spesso rispondere con cinica indifferenza, che poco gli caleva di dispiacere a taluni dopo che avea piaciuto a tutto il mondo.

Il Sergardi non s'è contentato di dettar le sue satire in latino. A renderne più comune la intelligenza le tradusse, per la massima parte, anche in verso italiano. La sua terzina è facile, vario e fluido il verso, spontanea e naturale la rima. Dove rimane inferiore all'originale è nel rendere certe finezze latine, che non trovano forme corrispondenti e adequate pienamente nella lingua volgare. Avviene da ciò, che l'autore dia talvolta in certi modi sconci e triviali. E questo difetto si palesa particolarmente, dove il frizzo sente più del bordello e della piazza; dove il motto della Suburra, non disaggradevole forse agli antichi, ripugna alle norme della buona morale e dirò anche del galateo de'moderni.

Col Sergardi tocca, si può dire, l'estremo la satira che fulmina l'individuo, anzichè il vizio. Quella, che dopo di lui tiene il campo nella letteratura italiana, è la imitazione degli scrittori francesi, che aveano reso famoso il secolo di Luigi XIV. La Fontaine avea saputo trattare così bene la favola da superare sotto certi rispetti Esopo e Fedro, da'quali attinse spesso gli argomenti. Ma sotto l'apparenza d'una certa bonarietà occultava una fina malizia. Dalla sua favola, colta e signorile, partono frizzi, che sebbene lanciati sottomano, colpiscono perfettamente nel segno. E questa maniera di letteratura non nuova, se vuolsi, ma antica, si fece in breve di moda in Italia. Incominciata col Tommasi Crudeli, nelle cui favole la spigliatezza della forma s'accompagna sempre all'arguzia del frizzo, procede, più o meno felicemente, col Gozzi, col Passeroni, col Bertòla, col Casti, col Roberti, col Rossi, col Pignotti e col Clasio, contemporanea talvolta alla satira altamente civile del Parini e dell'Alfieri.

CAPITOLO QUINTO

LA DRAMMATICA.

Commedia: Michelangelo Buonarotti — Nicolò Amenta — Girolamo Gigli — Giambattista Fagiuoli — Luigi Riccoboni.
Tragedia: Giambattista Andreini — Ortensio Scamacca — Sforza Pallavicini — Carlo Dottori — Pieriacopo Martelli — Scipione Maffei — Antonio Conti.
Melodramma: Ottavio Rinuccini — Francesco Silvani — Ottavio Tronsarelli — Matteo noris — Giannandrea Moneglia — Filippo Acciaiuoli — Apostolo Zeno.

L'età del rinascimento, intesa a risuscitare la vita intellettuale e morale degli antichi greci e romani, avea posto uno studio particolare alle rappresentazioni teatrali. Ma questo studio più che agli edifici s'era rivolto all'arte drammatica. I teatri sorgevano generalmente d'improvviso a seconda degli spettacoli, nè la lor vita si potea dire più che temporanea. Tutto lo sfoggio dell'arte, che si profondeva nell'apparato, non bastava a farli conservare, compiuta la rappresentazione. A quel che non si fece nel cinquecento, pensarono gli uomini del seicento. Gli edifici per gli spettacoli non furono però, che riproduzioni degli antichi. All'Olimpico, erettosi in Vicenza verso la fine del cinquecento, tennero dietro il teatro di Sabionetta, condotto su disegno di Vincenzo Scamozzi, e l'altro assai più vasto di Parma, ideato da Giambattista Alsotti. All'antico non si rinunciò, che sull'entrare del secolo decimottavo. I teatri moderni si moltiplicarono d'allora in poi con una rapidità senza esempio. In capo a cinquant'anni non vi aveva, si può dire, città la quale ne andasse sprovveduta. Va ricordato per la straordinaria vastità ed eleganza il teatro San Carlo di Napoli, eretto nel 1737 dal Carasale su disegno del Medrano.

Con gli edifici si moltiplicarono anche le compagnie drammatiche. Non che nell'età precedenti si difettasse di attori. Alcuni s'erano anzi procacciata una fama così larga da esser ricordati nella storia dell'arte co'nomi stessi de'personaggi, rappresentati da lor sulle scene. Ma molti di quegli attori e forse i più reputati non esercitavano l'arte, che nelle grandi occasioni e per puro diletto. Col seicento invece si costituirono certe compagnie, che viveano esclusivamente sulle scene. Ebbero fama d'assai valenti quelle de'Gelosi, de'Confidenti, de'Fedeli e degli Uniti. Campo a'loro esercizi fu non la sola Italia, ma la Germania, l'Inghilterra e la Francia. Devesi anzi ad alcuni degli attori più valenti la riforma di parecchie tra le maschere italiane, indispensabili specialmente nelle rappresentazioni delle commedie del secolo decimo settimo e del successivo. Domenico Biancoletti, Giuseppe Angeleri, Salvator Rosa, Giuseppe Moncalvo, Michelangelo da Fricassano, Tiberio Fiorilli, Giuseppe Tortoretti ravvivarono alla lor volta le maschere d'Arlecchino, di Brighella, di Coviello, di Meneghino, di Pulcinella, di Scaramuccia e di Pasquariello.

Bella fama si acquistarono Angelo Lotti, Giovanni Paghetti, Galeazzo Savorini, Francesco Matterazzi, Turi, Gansachi, Luzzi e Benozzi, che rappresentavano con lode il Dottor Baloardo in Italia, a Parigi ed a Vienna. La maschera di Pantalone ebbe una serie d'interpreti valorosi in Luigi Benotti di Vicenza, nell'Arrighi, nel Collalto, nel Berlucci, nell'Alborghetti e nello Sticotti. A Parigi si procacciò plausi ed onori l'empirico Mondor, che rappresentò per lungo tempo il Capitano Spaventa, e rese celebre nella sua compagnia la maschera di Tabarrino. A Nicolò Barbieri, detto il Beltrame di Verona, è dovuta la maschera del Tartaglia. Il Biancoletti, che riformò la maschera d'Arlecchino, era stato preceduto da Pier Maria Cecchini, protetto da Luigi XIII, e annoverato tra' nobili dall'imperator Mattia d'Austria. Il Cerlone, setaiuolo napoletano, s'illustrò, non sai più se nel far da Pulcinella, o da dottor Fastidio. Al Fiorilli, che rappresentò sino all'età d'ottanta tre anni la maschera di Scaramuccia, si dà il vanto d'aver suscitato nel Molière l'amore alla commedia. Vuolsi anzi, che il francese attingesse dall'italiano la festiva arguzia de'sali e de'motti, de'quali seppe condire l'opere sue. I frizzi del Fiorilli, raccolti sotto il titolo di « Scaramucciane » è fama facessero le spese a parecchi commediografi. Degni interpreti ebbero in pari tempo le maschere del Notaio, di Meo-Patacca, e di Scapino.

Darebbe in fallo chi pensasse, che alla fama degli attori contribuissero le opere drammatiche del tempo. La smania della novità introdusse anche in questo le stranezze, comuni agli altri generi della letteratura. Al dramma regolare, modellato sugli antichi, subentrò il dramma fantastico, ribelle ad ogni freno dell'arte. Alle commedie scritte si preposero volentieri le improvvisate, o a soggetto, già introdotte a Venezia da Francesco Cherrea, un avventuriere scampato al sacco di Roma. Di queste scrivevasi non più che il soggetto e una breve tessera, ove accennavasi alla favola e alla division delle scene. Il dialogo si lasciava per intero agli attori. Gli argomenti erano sempre di natura festivamente ridicola, dove le maschere tenevano il campo e avevano modo di sbizzarrirsi a loro talento. Quello che mancava, era il ritratto de'costumi del tempo. Scomparsa per le miserevoli condizioni degli Italiani la famiglia, all'autore di tessere non restava che il lavoro della sola immaginazione. Propostosi di eccitare il riso, non badava s'esso fosse ragionevole, emanasse cioè da'contrasti de'sentimenti e de'caratteri, o dall'ammasso delle scede, delle buffonerie e degli equivoci, a scapito anche della buona morale. La commedia, in una parola, si segregava dalla vita reale della nazione: nè il popolo, escluso da'teatri riserbati a'signori ed a dotti, vi potea trarre profitto alcuno. I compositori delle tessere, dette comunemente i canovacci, erano a un tempo anche attori e spesso i conduttori delle compagnie. Il difetto d'ogni pregio letterario ha fatto sì, che que'lavori cadessero dimenticati. Chi si facesse per altro a rovistare in vecchi scaffali, non faticherebbe a trarne fuori zibaldoni e repertori copiosi. Vuolsi ricordare sopra tutti il « Teatro delle favole rappresentative » di Flaminio Scala, una cinquantina di canovacci di commedie, opere eroiche, opere miste, opere reali, tragedie e pastorali, per le quali l'autore, vissuto al servizio dei Duchi di Mantova, tenne il campo in mezzo a'suoi contemporanei. Ricercato e letto con particolare avidità fu nel secolo decimo settimo il « Giardino, raccolta, tesoro, segreti, giochi, facezie, scherzi, passatempi », ch'era un zibaldone di quanto avevano improvvisato Mondor e Tabarrino. E un zibaldone e non più è la commedia dei « Tre Gemelli Veneziani », rapppresentata nel 1744 in modo inarrivabile da tutti gli attori, e specialmente dal Collalto, che ne fu l'autore, dalla Bacelli e dal Marignano. Lasciati in disparte, perchè poveri d'invenzione e d'intreccio e identici per lo più ne'caratteri delle maschere, che ricomparivano quasi costantemente sulle scene, i canovacci corsero per le mani degli attori fino a'tempi per lo meno, in cui si prese a riformar la commedia. Chi si facesse ora a rileggerne gli scartafacci, non potrebbe di certo acquietarsi a quel ridicolo grossolano, che solletica non l'intelletto, ma i sensi, a que'lazzi e a quella scurrilità, che muovono a nausea;

ma si persuaderebbe facilmente, che non pochi degli italiani e stranieri, tra'quali non ultimi il Molière e il Goldoni, v'attinsero motti, frizzi ed arguzie e talvolta tessiture di scene, invenzioni di caratteri e persino di favole.

Quanto si parvero numerose le commedie a soggetto, altrettanto furono scarse le scritte. Io non parlerò di Raffaello Borghini, di Sforza degli Oddi e d'altri parecchi, morti ne'primi anni del secolo XVII. Le commedie, scritte da loro in giovinezza, appartengono interamente al cinquecento. E al cinquecento s'addicono le quattordici di Giambattista della Porta di Napoli, morto in patria d'oltre sessant'anni nel 1615; tanto più, che per l'intreccio e per i caratteri si rivelano prette imitazioni di Plauto, il modello seguito di preferenza da'commediografi anteriori al Tasso. Il primo, che nel periodo letterario del quale si parla, scrivesse commedie, fu Michelangelo Buonarroti il giovane, morto nel 1646 in Firenze, ove nacque, nell' età di settanta otto anni. Dal terribile omonimo, di cui fu pronipote, se non ereditò il genio artistico e letterario, s'ebbe almeno quell'amore a'begli studi, che anche, dove non è prepotente l'ingegno, si fa spesso eccitamento al ben fare. De'membri più valenti della Crusca collaborò alle due prime edizioni del Vocabolario e in gran parte anche alla terza. Ricco, quanto dotto ed erudito, usò raccogliere in sua casa i più insigni letterati della città e disputarvi, come in un'Accademia, delle antichità di Firenze e particolarmente delle famiglie più nobili. A lui, innamorato dell'arti belle, è dovuto l'incominciamento della celebre Galleria in onore del divino Michelangelo, condotta nelle case de'Buonarroti su disegno di Pietro da Cortona. Prosatore scrisse cicalate, lezioni, elogi e descrizioni, dove il fare pesante dell'Accademico rende più nauseoso il continuo piaggiar del cortigiano. Poeta dettò capitoli, satire e indovinelli, preziosi, se vuolsi, per la bontà del dettato, ma poveri affatto di vena poetica. Gentile e grazioso per la vivacità della locuzione e la varietà delle imagini poetiche è piuttosto l' « Aione », un poemetto burlesco in tre canti, pubblicato, non è molto, dal Fanfani. « Il Natale d'Ercole » e il « Giudizio di Paride », due favole, rappresentate in occasioni solenni nelle corti di Ferrara e di Toscana, non s'avvantaggiano gran fatto al di sopra de' drammi pastorali del tempo. Di merito molto maggiore è il lavoro drammatico, che s'intitola le « Mascherate »; dove alle grazie della forma cresce pregio la molteplice varietà de'personaggi, mescolati a cori di Maschere, a Covielli, a Zanni, a Scartati d'Amore ed a Zitti.

Ma le due opere, per le quali il Buonarroti ha un posto onorato tra' commediografi del secolo decimo settimo, sono la « Tancia » e la « Fiera ». L'insieme della « Tancia » non è nuovo. Il poeta la modellò sulle rappresentazioni rusticali del secolo decimo quinto. Ciampino, innamorato della Tancia, una bella giovane del contado toscano, prega Cecco amico suo a volerla persuadere alle nozze, cui egli agognava. Ma Ciampino non è il solo che aspiri a quella mano. Ha un rivale in Pietro Belfiore, un garbato cittadino, che ad attuare il suo desiderio interpone la Cosa, una giovane contadina amica alla Tancia. Ma nè l'uno, nè l'altra de' due mediatori valgono a riescir nell'intento. La Tancia si sente troppo amata da Cecco per rivolgere l'animo ad altre nozze: e la Cosa, presa alla sua volta di Ciampino, non sa veder di mal occhio, che cada inutilmente l' opera mediatrice di Cecco. Rivelatisi a vicenda il cômpito assunto, i due non faticano ad accordarsi in un intento opposto del tutto alla preghiera ricevuta; Cecco nel persuadere Ciampino dell'amor della Cosa, la Cosa nel ridurre la Tancia alle voglie di Cecco. Pietro, ottenuto intanto l'assenso del padre, s'affretta a informarne la figlia, che incontratasi poco dopo in Cecco e uditene le più vive dichiarazioni d'amore, rompe in lagrime e sviene. A farla ritornare a'sensi non valgono le cure ripetute di Cecco, non quelle di Pietro, che fa fuggire lontano il rivale sorpreso in atto d'assistere la Tancia, e subentra nell'ufficio pietoso. Richiamata a vita quando a Dio piacque per gli incantesimi di due streghe, il padre, cui non parea vero di stringersi in parentado con un cittadino, si fa a persuaderla d'accettare la mano di Pietro. Strappatone a suo modo l'assenso, licenzia senz'altro lo sposo, che promette di ritornar per la cena. Ma Pietro avea fatto il conto senza l'oste. Contrariato da'parenti, che lo fanno catturare e mettere fin anco in prigione, è costretto a desistere da quelle per accomodarsi ad altre nozze più convenienti alla sua condizione. Sciolta la Tancia da ogni obbligo, la cosa muta interamente d'aspetto; e Cecco e Ciampino dopo una serie di sinistre vicende, in cui vanno incontro a paure, a bastonate, e per poco anche alla morte, finiscono col dar la mano, il primo alla Tancia e l'altro alla Cosa. La « Tancia » è divisa in cinque atti, intrammezzati da cori e preceduta dal prologo. Imitazione delle rappresentazioni rusticali del quattrocento non ha però certo intreccio, nè si raccomanda gran fatto per il contrasto dei caratteri e la vivezza de'sali. I personaggi sono tutti contadini all'infuori di Pietro e d'un parente di costui, che vi prende una parte affatto secondaria; ed hanno istinti e passioni quasi conformi. Il riso, che talvolta vi si desta, non ha nulla di comico. Più che dalla natura intrinseca de'motti arguti e frizzanti, deriva da una serie d'equivoci, risultanti dal frantendere, che si fa da' contadini, delle voci cittadinesche. Il pregio principale sta tutto nella pittura, che il poeta sa porgere de' contadini del Fiorentino. Nella « Tancia » vi sono ritratti a maraviglia l'idioma, gli usi, le abitudini, i costumi e tutta, a dir breve, la vita. Il metro stesso, ch' è l'ottava, non si disconviene a quella maniera di dialogo, ch'è semplice, piana e per lo più narrativa.

Opera di maggior lena è la « Fiera ». Partita in cinque giornate può dirsi non una, ma cinque commedie, divise alla lor volta in cinque atti, preceduti da introduzioni e intrammezzati da cori molteplici e vari. L'autore si propose di rappresentare in essa gli accidenti, che possono occorrere in una gran fiera. Nell'azione figurano personaggi d'ogni qualità, d'ogni età, e d'ogni professione; negozianti, bottegai, artigiani, mercatanti, cerretani, saltimbanchi, sensali, viaggiatori, agenti di possessioni, maestri, scolari, soldati, capitani, trombettieri, mendicanti, vecchi, giovani, ricchi, poveri, popolani, gentiluomini ed altri. E di conserva a questi agiscono, l'arte, le fatiche, la mercatura, il commercio, il negozio, le faccende, il sonno, l'ozio, il riposo, il guadagno, il godimento, la povertà, l'industria, la parsimonia, la bugia, il cambio, la senseria, il pegno, l'interesse, l'inganno, la frode, la rapacità, l'ipocrisia, la virtù, la giustizia, le leggi, e non so quali altri personaggi allegorici, voluti dal mal gusto letterario del tempo. La soverchia lunghezza e prolissità del componimento, che, comunque partito in cinque giornate o commedie, costituisce un tutto indivisibile, darebbe senz'altro a conoscere, che la « Fiera » non è per il teatro. E ove ciò non fosse, non faticherebbesi a dedurlo dalla natura stessa della rappresentazione. Non che la « Fiera » difetti di buone scene; ve ne sono, come avverte il Fanfani, di « belle veramente e da reggere a qualsiasi martello »; ma non per questo si può dire, che v'abbia azione drammatica. La favola manca d'intreccio e di catastrofe. Il metro stesso, variato e difforme, non s'avvantaggia neppure della spontanea naturalezza dell'ottava della « Tancia ». Più che alla rappresentazione comica direbbesi acconcio, anche per molti de' cori vispi spesse volte ed allegri, al fare apparentemente sbrigliato del ditirambo. Il poeta nella licenza al popolo ebbe a dire, che le cinque giornate della Fiera erano *lunghe assai*

E tediose e noiose infino a sera;

nè io saprei qualificarle altrimenti. Tanto è prolisso, uniforme e monotono l'insieme dell'intreccio e del dettato.

L'Emiliani non sa darsi pace, che la « Tancia » e la « Fiera » fossero scritte coll'intendimento di fare sfoggio di fiorentinismi a beneficio del Vocabolario, che si stava compilando dagli Accademici della Crusca. Questa, ch'è pure un'asserzione del Salvini, si qualifica da lui per « una temerità, che oltraggia il buon senso del Buonarroti, perchè priva di « fondamento storico ». Ma sì fatta ragione, ch'egli adduce in prova al suo dire, è troppo puerile, perchè meriti d'esser rilevata. La

impugna, non fosse altro, il fatto, che il Salvini, nato poco dopo la morte del Buonarroti, non poteva non averne raccolti specialmente nella Crusca, di cui fu membro, gli intendimenti e i pensieri dagli amici stessi del defunto. Dirò piuttosto, che il disegno di scrivere per ammassare in uno il maggior numero di proverbi, di modi e di vezzi popolari del parlar fiorentino, non poteva non nuocere all'insieme del lavoro drammatico. È facile ad avvisare, che nella « Tancia » e più segnatamente nella « Fiera » non è sempre la parola, che serve al concetto, ma questo talvolta si accomoda a quello tanto da perdere del suo primitivo vigore. Oltre di che il bisogno d'introdurre a parlare genti d'ogni qualità, d'ogni mestiere, d'ogni professione per aver modo di mettere loro in bocca vocaboli d'ogni arte e d'ogni scienza, fa sì che ne scapiti anche la spontanea naturalezza di certi dialoghi e di certe scene. Dove il Buonarroti sa farsi parte da sè stesso, è nel serbarsi puro, quanto alla dizione, da' difetti del tempo. Nessuna di quelle forme contorte, esagerate e ampollose, delle quali il brav'uomo sembra compiacersi talvolta nelle prose e particolarmente nelle cicalate e nelle lezioni accademiche, fa mai capolino nella « Fiera » e nella « Tancia ». Tutto vi corre invece schietto, naturale, spontaneo e condito, come bene avverte il Fanfani, di « molti ammaestramenti civili e famigliari da farne ricco tesoro anche chi più si tien savio ».

Più note da principio, che non la « Tancia » e la « Fiera », furono la Costanza, la Forca, la Fonte, la Somiglianza, la Carlotta, la Giustina e le Gemelle, sette commedie di Nicolò Amenta di Napoli, morto a sessant'anni nel 1719. Le resero famose le frequenti e ripetute rappresentazioni sui teatri d'Italia e le versioni in alcune delle lingue moderne. Ma la critica posteriore le ha giudicate inferiori di molto agli elogi primitivi. Le sette commedie hanno un carattere comune, che, se non negli accessori, le fa somiglianti per lo men nell'insieme. « Un intrigo d'amore, scrive il Settembrini, che si sbroglia in due o tre paia di nozze; un intrigo senza contrasto interno, un intrigo, che si svolge e ravvolge per avvenimenti che non nascono necessariamente dall'azione, ma che la fantasia li crea e li sovrappone e gli intreccia con gli altri, e potrebbe moltiplicarli nell'infinito; questo è la sua commedia. La quale vi presenta fanciulle rubate dai corsari e poi scoperte di gentili famiglie; fanciulle amate da vecchi e da giovani, che poi si scoprono padri e fratelli. Non ci è vecchio, non ci è giovane senza il suo servo, nè fanciulla nè cortigiana senza la sua serva ». Avviene da ciò, che l'azione si avviluppi anche quando dovrebbe correre più naturale e spedita, non senza manifestar nell'autore una compiacenza talvolta anche irragionevole dell'imbroglio comico. Rende ancor più avvertita la somiglianza delle sette commedie un personaggio goffo, quanto millantatore, altrettanto vigliacco, che l'Amenta introduce da per tutto, e a cui fa parlare il dialetto napoletano.

Ma uniforme e monotona nell'insieme l' azione non manca del pregio d'una certa naturalezza nel resto. L'Amenta non si sbizzarrisce, come i più de'suoi contemporanei, in quel fantastico da romanzieri. Vissuto, quando l'arte si piaceva delle ampolle, sa contenersi dalle forme gonfie e contorte del seicento. Le sue immagini sono corrette; corretta la dizione e la lingua. Nell'uso di questa appare anzi più che non si convenga lo studio delle forme toscane. Vi si scorge qualche cosa, che non corre naturale, ma ch'è presa, se così si può dire, ad imprestito: vi si sente l'incertezza, l'affettazione, l'impaccio; vi si desidera, in una parola, quell'atticismo, che rende così saporiti i modi popolari e plebei della ciana e del bècero.

Ingegno veramente comico fu Girolamo Gigli, nato in Siena nell'ottobre del 1660. La splendidezza del vivere, per la quale diede fondo a una pingue sostanza, non tolse a lui di coltivare gli studi. A Siena, che lo ebbe professore di belle lettere da prima nel Collegio Tolomei e poscia nella Università, nella Toscana e in Roma, ove finì di vivere nel gennaio del 1722, seppe farsi ammirare per una serie di scritti, quanto vari, altrettanto copiosi di lepidezze e talvolta di sali acri e pungenti. Sanese battagliò contro i Fiorentini per la gloria della lingua, rinnovando le contese sostenute onoratamente dal Tolomei, dal Borghesi e dal Cittadini. Campo a' suoi frizzi fu il « Vocabolario Cateriniano », messo all'Indice in Roma, arso per mano del boia a Firenze e causa a lui di bando e d'amarezze senza fine. Primo a introdurre il frizzo nelle quistioni filologiche, il Gigli col pretesto d'ordinare e illustrare le voci e le maniere di dire, tratte dalle lettere di Santa Caterina da Siena, deride in esso l'Accademia della Crusca, la pronunzia e la cittadinanza de' Fiorentini. Il genio comico, manifesto nel Vocabolario, traluce ancor maggiormente da' caratteri del « Gazzettino », pubblicato la prima volta dal Fanfani nel 1861, e si compendia in tutta la sua interezza nel « Don Pilone » e nella « Sorellina di Don Pilone », le due commedie per le quali il Gigli vuol essere annoverato tra que'pochi, ma valenti, che hanno spianata la strada alla riforma del teatro italiano.

Buonafede è un vecchio, ammogliatosi in seconde nozze con una giovane e virtuosa donna. Uomo credulo e facile a lasciarsi abbagliare dalle apparenze, accoglie in sua casa Don Pilone, un ipocrita e furfante di tre cotte. Mite e ragionevole co' suoi e specialmente con due figli, un maschio e una femmina, avuti dalla prima moglie, diviene duro e testereccio non appena si fa ad usare famigliarmente col nuovo ospite. Lo seconda in tutto e per tutto la madre, una vecchia bacchettona, la quale non sa vedere altrimenti, che per gli occhi del figlio. Don Pilone, impadronitosi con arti ingannevoli degli animi, riesce in breve a stornar le nozze della figlia, a far cacciare di casa, siccome un caparbio e uno scredente, il figliuolo e a strappare una carta di donazione di tutte le sostanze di Buonafede. E quasi ciò non bastasse abusa della ospitalità del buon uomo tanto da insidiarne all'onestà della moglie, finchè smascherato dopo una serie di frodi le più sozze, e riconosciuto per un furfante, già reo d'altri delitti, cade in mano alla giustizia e dà campo allo scioglimento dell'azione con la celebrazione delle nozze.

Col « Don Pilone » la commedia si svincola dalle pastoie, che le avevano tolto di fiorire ne' secoli precedenti. Nulla v'ha in essa, che accenni, come nel cinquecento, all'imitazione degli antichi; nulla, che s'accosti a quella bizzarria fantastica d'intreccio e di forma, che costituisce la nota caratteristica dell'arte nel secolo decimo settimo. La favola è semplice, senza complicazione e arruffamento di avvenimenti molteplici e strani. L'azione si svolge naturale e spontanea, senzachè v'appaia non dirò lo stento, ma lo studio dell'arte. Il « Don Pilone » ritrae a meraviglia l'ipocrita del tempo, che s'insinua con la falsa pietà nelle famiglie, vi s'impadronisce degli animi e termina col dar fondo alle sostanze altrui per arricchire sè stesso e per isfogare ignominiosamente le proprie passioni. E che l'autore desse nel segno, lo fece conoscere la rara fortuna, con cui la nuova commedia fu accolta sulle scene. Rappresentata più volte a Pienza e nelle sale de' grandi in Siena ed a Roma s'ebbe da per tutto gli applausi universali. Tra gli uomini più eminenti della Chiesa vi fu chi la qualificò una vera missione contro gl'ipocriti d'Italia. Stampata poi a istanza de' molti ammiratori, venne, si può dire, prima venduta, che tolta da' torchi. Le copie della prima edizione furono smaltite il giorno stesso, in cui apparvero in pubblico.

L'invenzione non è però tutta del Gigli. Il « Don Pilone » ricorda, non v'ha dubbio, e assai da vicino il Tartuffo del Molière. Qualcuno senza forse aver letto nè l'uno, nè l'altro ha detto, che la commedia italiana è una versione della francese. Nulla di men vero. Che il tipo del Gigli siasi esemplato su quello di Molière, lo confessa l'autore stesso. Ma il soggetto s'è così modificato, per non dire mutato, nel passaggio fatto da un idioma all'altro, che il « Don Pilone » riesce tutt'altra cosa dal Tartuffo. « Il dialogismo, scrive il Gigli, è tutto variato, l'idiotismo, la sentenza, il sale. Molte scene si sono aggiunte del tutto, molti episodi e tutti gl'intermedi, i quali sono una continuata satira contro la falsa pietà, espressi per via d'azione muta, all'uso de' Mimi antichi. Insomma leggi il Tartuffo o nel teatro di Molière, o nella traduzione italiana sotto l'istesso nome, e leggi il « Don Pilone », che

ne apprenderai la diversità ». Dove il Gigli ebbe uguale la sorte col Moliére fu nel premio, colto dal proprio lavoro. Il francese ebbe le persecuzioni degli ipocriti di Parigi, l'italiano gli insulti e le minaccie de' bacchettoni della Penisola, una setta diabolica, che al coperto d'una devozione simulata e d'una mansuetudine falsa, faceva rovina dell'onore e d'ogni maniera di roba nelle case, nelle corti, nelle città e ne' regni.

Non indegna della commedia, di cui s'è parlato, è la « Sorellina di Don Pilone ». Il soggetto è, in origine, tutto privato e domestico. Il Gigli s'era accasato, giovane ancora, con Lorenzina Perfetti, che lo fece padre d'undici figli. Dedito più che non convenisse a' piaceri, agli agi, al lauto e splendido vivere, rappresentava una natura opposta per intero alla moglie, ch'era sottile, spilorcia e nemica allo spendere. Necessitato a dividersi da lei, vogliosa di salvar la sua dote, non ebbe difficoltà di chiederle ospitalità appena si trovò smunto a quattrini. Durante l'assenza era venuto in sospetto, che la moglie gli avesse trafugati di casa non so quali arredi preziosi. Del segreto non era a parte che la fantesca, buona donna, ma divorata dal desiderio di maritarsi. A guadagnarsene la confidenza, il Gigli le dà a bere, che un principe romano, suo amico, s'era fatto fondatore di parecchie pingui doti da conferirsi a quelle tra le donne di mala vita, che avessero voluto riabilitarsi mediante il matrimonio. Le fa capire in pari tempo, che ove le fosse piaciuto di profittarne per procacciarsi un ottimo partito, non avea che ad ascriversi tra le donne di mondo. Nel contrasto, provato dalla fantesca, smaniosa da una parte del proprio onore, dall'altro della dote, può, messo a giorno del segreto, insignorirsi di quanto le aveva involato la moglie. L'insieme del fatto, comico veramente per ciò specialmente che si riferisce a' diversi sentimenti della fantesca, non isfugge allo spirito osservatore del Gigli. È questa l'avventura ch'egli tratteggia nella « Sorellina di Don Pilone », una seconda commedia, che rappresentata più volte allargò le missioni, fattesi con ottimo frutto contro gl'ipocriti.

Il « Don Pilone » e la « Sorellina » sono dettate in prosa, ma in una prosa spigliata, limpida, briosa, immune interamente dagli artifizi del tempo. La lingua, che v'usa il Gigli, non è la lingua degli scrittori, offerti come modelli unici e infallibili dagli Accademici della Crusca. Le forme sono le stesse del popolo toscano. L'autore più che da'vocabolari le raccoglie dal linguaggio vivo della piazza, del mercato, della bisca e della famiglia. Equo estimatore dell'idiotismo plebeo, « il quale riesce com'egli dice, quanto più proprio, tanto più grazioso », non bada sempre a' canoni più comuni della grammatica. Sollecito più dell'efficacia che dell'apparente eleganza, s'attiene, dove occorre, alle maniere popolari nell'uso degli articoli, de'pronomi e d'altre particelle, precursore, se così si può dir, del Manzoni, che propugnò con la parola e col fatto la teorica istessa.

Indole argutamente faceta sortì da natura Giambattista Fagiuoli, nato in Firenze nel 1660. Compiuti gli studi nelle scuole de' Gesuiti, seguì Andrea Santa Croce, nunzio pontificio in Polonia. Dell'assenza di parecchi anni dall'Italia si giovò per apprender le lingue straniere e informarsi, osservatore acuto qual era, de' costumi delle corti e de' diversi popoli d'Europa. Inclinato agli studi poetici predilesse da principio le rime giocose. I capitoli, ch'egli compose in Polonia, e fu solito indirizzare di tratto in tratto a'letterati più insigni d'Italia, se non pareggiano la grazia del Berni, vanno però commendati per una certa festività e per quella correttezza dagli equivoci, che rendono contaminate per la maggior parte le rime burlesche del cinque e seicento. Reduce in Italia e già in grido di poeta valente prepose al soggiorno di Roma, ove invitavalo Lorenzo Corsini, l'aria mite di Firenze. Accolto nella corte divenne in breve de' più intimi. Desiderato per l'amenità dell'ingegno, arguto sempre e festivo, accompagnò i principi suoi a Roma, a Napoli, a Venezia, a Milano; gli rallegrò nelle villeggiature di Pratolino e nella residenza di Firenze, ove chiuse i suoi giorni nel 1742. Il nome del Fagiuoli più che per i molti e diversi scritti in versi e in prosa, recitati nelle conversazioni

e nelle accademie di Firenze, va ricordato per una ventina in circa di commedie, stampate più volte e recitate non senza plauso in parecchi teatri d'Italia.

La nota particolare, che le contradistingue tra le rappresentazioni del tempo, non è la novità dell'intreccio, non la varietà de' contrasti, o la natura comica de'caratteri. Considerate sotto questo aspetto quelle rappresentazioni non vanno immuni da difetti. Il pregio maggiore sta invece nella dizione. La forma delle commedie del Fagiuoli è sempre facile, gaia e briosa. Si può dire, che ritragga sempre il linguaggio quanto semplice, altrettanto efficace così del contado come della città di Firenze. Nulla incontrasi in esse di quel fantastico, attinto al teatro spagnuolo, del quale riboccano le commedie e i drammi di Jacopo e d'Andrea Cicognini, applauditi dal Goldoni ancora fanciullo. Tutto vi procede invece con la maggior naturalezza del mondo e con una singolar verità per ciò, che si riferisce alle consuetudini, alle costumanze ed agli usi. La dizione prediletta del Fagiuoli è la prosa. Quattro soltanto delle venti commedie sono in versi, « Amore e Fortuna, Amore non vuole avarizia, l'Avaro Punito, e un vero Amore non vuole interesse ». L'insieme non è però nuovo. L'autore lo ha tratto, com'egli stesso dichiara, da altrettante commedie in prosa. Le due ultime non ne scambiano nemmeno il titolo. Il poeta rinnovò in esse la prova fatta dall'Ariosto nella « Cassaria » e ne' « Suppositi ». Dopo d'averle scritte in prosa le rifece anche in verso con l'ommissione, se vuolsi, di qualche personaggio, ma senz'alterazione d'intreccio e d'azione. Più che commedie vogliónsi però chiamar drammi per musica, quali gli ebbe a qualificare l'autore medesimo. Il verso è sempre facile, spontaneo, elegante; ma l'insieme de'componimenti non ha nulla di particolare, che gli ponga al di sopra degli innumerevoli drammi del tempo.

Luigi Riccoboni, nato in Modena nel 1674, conobbe le condizioni sinistre del teatro, e ne rivolse l'animo alla riforma. Attore nelle compagnie comiche, stipendiate spesso in Germania, credette in sulle prime di riuscir nell'intento con la rappresentazione delle commedie antiche e specialmente del cinquecento. Deluso nelle speranze si fece egli stesso commediografo: ma rimpasti di rappresentazione in parte antiche, in parte francesi, le sue commedie non si ebbero per lo più, che fischiate. Nè miglior sorte toccò alla sua « Storia del Teatro italiano », alle « Osservazioni sul Moliére » e alla « Riforma del Teatro ». L'esame poco esatto delle composizioni principali, la critica intemperante degli spettacoli in relazione alla morale e l'esclusione del ballo e degl'intrighi amorosi da'drammi, il voto infine d'abolire i teatri, perchè perniciosi al buon costume, le fecero considerare siccome parti d'un ingegno malato. Morto nel 1753 in età di quasi ottant'anni lasciò fama d'attore molto applaudito, specialmente sulle scene della Francia. Delle molte commedie, ch'egli lavorò per la maggior parte a musaico, si ricordano ancora la « Moglie Gelosa » e la « Sorpresa d'Amore », due componimenti, che in onta a' difetti, comuni alle rappresentazioni de'contemporanei, hanno il pregio d'una certa naturalezza nella condotta e di qualche bella scena.

Non migliore di quella della commedia fu la prova della tragedia. Degli attori di professione non mancarono taluni, che trattassero improvviso anche argomenti di natura tutt'altro che ridicola. I canovacci del « Teatro delle favole rappresentative » dello Scala sono non solo di commedie, ma anche di tragedie. I soggetti furono spesso sacri, consigliati, non v'ha dubbio, dall'indole del secolo, inclinato a studiata ostentazione in materia di credenze religiose. Gli storici della letteratura ricordano tra'primi Giambattista Andreini, nato in Venezia nel 1578 e vissuto fin quasi a mezzo il secolo XVII. Attore e commediografo di professione, ammaestrato forse dalla madre Isabella, poetessa non ignobile e attrice assai applaudita sulle scene d'Italia e di Francia, lasciò parecchi drammi, riboccanti di tutte le ampollosità e le antitesi lambiccate del tempo. L'unico, che ancor si ricordi è l' « Adamo », meraviglioso non tanto per l'intreccio e la forma, strani come di consueto e involuti, quanto per le figure gigantesche, che

vi campeggiano. Alcuni critici s'arrestano volentieri dinanzi a quelle, che comunque stranamente contorte, rivelano la forza del genio, e si compiacciono avvertire, che il Milton, se non tolse dall' « Adamo » il concetto intero del « Paradiso Perduto », v'attinse almeno il tipo del Satana, che s'aggira invidioso della felicità dell'uomo per l'Eden, e le linee principali del concilio de'demoni e della battaglia degli angeli buoni contro i ribelli. A questo fatto più che ad altro è dovuto, se il dramma dell'Andreini, alla cui rappresentazione assistette in Milano l'epico inglese, non va confuso con le innumerevoli rappresentazioni del seicento, e se un sentimento d'amore e diciamo anche di vanità nazionale annovera l'autore tra'drammaturgi più notevoli del secolo.

Inferiori senza confronto all' « Adamo » sono i drammi d'argomento pur religioso, che corrono sotto il titolo di sacre rappresentazioni. Alessandro D'Ancona, che scrisse con dottrina varia e profonda dell'origine del teatro in Italia, ne annovera parecchie, pubblicate in tempi diversi. I soggetti sono ripigliati dalle rappresentazioni sacre del secolo XV. Vi primeggia in generale la Passione di Cristo, benchè vi appaiano talvolta i fatti dell' antico Testamento, de' Martiri e delle Vergini del Cristianesimo. Diverso da quello degli antichi è il modo che si tenne nel trattarle. Le rappresentazioni sacre del seicento difettano, a differenza di quelle del quattrocento, di sentimento profondo. In luogo di questo s'incontra una certa unzione, talvolta anche larga, di parole. « Chi avesse pazienza di leggerle nulla caverebbe, scrive il D'Ancona, se non tedio e sopore ». E tedio e sopore deriverebbe del pari a chi si facesse a sfogliare le molte rappresentazioni smascolinate, tutte languore, dolcezza, sdilinquimento, che si solevano recitare ne'collegi e ne'conventi, da che v'erano venuti in moda i Presepii, introdotti contemporaneamente anche nelle case. Basti ricordare le diciannove « rappresentazioni e trattenimenti drammatici » che il gesuita Giuseppe Antonio Petrignani da Montalboddo pubblicava sotto il pseudonimo di Presepio Presepi, e si compiaceva chiamare « Pastoraline o rappresentazioni drammatiche boschereccie », avvivate di qualche « invenzioncella gioconda ». « L'eroe, soggiunge il D'Ancona, è sempre il Bambino, il Pargoletto; e le Pastoraline sono dedicate a'fanciullini, salvo una scritta a consolazione delle Vergini. Come si vede, ogni cosa o parola nell'arte del buon gesuita cerca e trova il suo diminutivo; e gli affetti stessi sono un focherello tepido, che non abbrucia, nè riscalda punto ».

Più elaborate, ma meno pregevoli dell' « Adamo » dell'Andreini quanto all'invenzione e all'intreccio, sono le molte tragedie d'argomento pur religioso del secolo XVII. Ortensio Scamacca, gesuita di Sicilia, morto in Palermo nel 1648, ne scrisse oltre a cinquanta, non immuni sotto qualsivoglia rispetto da' difetti del tempo. Più famoso non tanto per i pregi intrinseci, quanto per la fama dell'autore è l'Ermenegildo dello Sforza Pallavicini. A renderlo accetto a'contemporanei non valse però nè il discorso apologetico, premesso alla seconda edizione, nè la trasformazione in elegante latino del francese Porrèe. Men difettose sono invece le tragedie d'argomento profano. Gli storici della letteratura ricordano con qualche compiacenza il « Tancredi » di Ridolfo Campeggi da Bologna, le « Gemelle Capoane e l'Alcippo » d'Ansaldo Ceba, la « Cleopatra, la Lucrezia, il Medoro e il Creso » di Giovanni Delfino di Venezia, e la « Rosmunda e la Belisa » d'Antonio Muscettola. Più degno di menzione per la novità dell'invenzione e la convenienza dello stile è il « Solimano » di Prospero Bonarelli d'Ancona; e superiore ad ogni altra per la bontà della forma e la naturalezza dell'intreccio si giudica ancora « l'Aristodemo, » di Carlo de'Dottori, l'autore dell' « Asino ». Se v'ha difetto, sta specialmente nella qualità di certe imagini, e nella natura del verso, che più che allo stile tragico converrebbe forse alla lirica. Pregi e difetti pressochè uguali, ove ne eccettui la maggior correzione delle imagini hanno le cinque tragedie del Gravina, che si collocò da sè a canto di Sofocle, ed ebbe in aperto le lodi, e di nascosto le censure del signor di Voltaire. Il Settembrini non vuole ignorato, nè dimenticato il « Corradino » d'Antonio Caraccio, che « non è, secondo lui, dispregevole tragedia ». L' « Ulisse » di Domenico Lazzarini, l'arcade poeta lodato dal Carrer per qualche pregevole sonetto, parve così atroce a'contemporanei da meritarsi una parodia di Zaccaria Valaresso nel « Rutzvanscad il giovane, arcisopra tragichissima tragedia ». In tutte queste e nelle tragedie del Marchese di Napoli e del Bianchi di Lucca il merito principale consiste nella regolarità della condotta. Ma a questa non risponde in nessun modo la bontà dell'insieme. Al naturale svolgimento della favola nocciono spesso ora certi personaggi di convenzione, introdotti a comodo dell'autore, e ora certe scene e descrizioni, che non fanno progredire d'un passo l'azione. In alcune campeggiano spesso sceneggiamenti complicati, intralciamenti inverosimili, caratteri improprii, concetti ora puerili e ora giganteschi, squarci di filosofia e di politica, che sono un vero fuor d'opera. Il dialogo è per lo più freddo e stucchevole per la prolissità de'racconti: i versi spesso languidi, scoloriti, pedestri ed insulsi, intarsiati di forme ammanierate e leziose: la moralità de'cori triviale, e fuor di proposito. L'insieme lascia desiderio, a dir breve, di quel contrasto, che risulta dall'urto delle passioni e sopra tutto di quella dote, indispensabile a' componimenti drammatici, che è di ammaestrar dilettando. Del resto nulla di nuovo, nulla di originale ne' tragici del seicento. Nessuno de' componenti esce del campo della imitazione. Alcuni ricalcano le orme degli spagnuoli e de'francesi, i più imitano gli esemplari del cinquecento. E meglio, che il Trissino e il Rucellai, nelle cui tragedie si dipinge la sventura, sono presi a modello lo Speroni, il Giraldi ed il Tasso, da'quali s'era sostituito alla sventura il delitto e tramutata la scena in macello.

Questi difetti, per i quali passarono inavvertiti i più fra i tragici del seicento, non tolsero una certa rinomanza a Pier Jacopo Martelli, nato in Bologna nel 1666. Alle molte occupazioni nelle cose di stato, per le quali ebbe a sostenere parecchie legazioni a Roma, in Francia e nella Spagna, accompagnò lo studio delle lettere, professate da lui nell'Università della sua patria fino all'anno 1727, ultimo di sua vita. Cultore della poesia trattò argomenti di natura varia e molteplice. V'hanno di lui tre poemi, sette satire e parecchie rime. Il « Femia » un componimento satiricamente bizzarro contro il Maffei, s'ebbe le lodi di quel giudice austero di versi, che fu il Parini. Dove esercitò maggiormente l'ingegno fu nella drammatica. I due volumi, ne'quali raccolse e pubblicò, a cinquant'anni, il suo teatro, contengono ben ventisei tra drammi e tragedie. Della dottrina del Martelli, che non fu poca, nè leggiera, danno testimonianza i discorsi intrammezzati, e i proemi premessi a ciascuno di que'componimenti. Delle tragedie, uscite anteriormente in Italia, assume spesso ufficio di critico. Abbastanza felice nel rilevarne i pregi e i difetti, parecchi de'quali avvertiti anco da'critici precedenti, non sa mostrarsi giudizioso altrettanto in ciò, che si riferisce al buon gusto. Basti dire, ch'egli pone tra' modelli più degni i componimenti drammatici del palermitano Scamacca, che non gareggiano neppur da lontano co' più corretti del secolo XVII. Le migliori delle sue tragedie sono « l'Ifigenia in Tauride, l' Alceste, il Cicerone, il Proclo, il Quinto Fabio e la Perselide ». La conoscenza e l'ammirazione del teatro degli antichi e degli italiani non bastarono a salvarlo dalla imitazione degli stranieri. Le sue tragedie, non escluse le migliori, son ricalcate interamente sugli esemplari francesi. Voglioso di far progredire il teatro pensò anche alla foggia d'un verso, che si confacesse meglio d'ogni altro alla natura del componimento tragico. Le difficoltà incontrate in sulle prime furono tali, com' egli confessa, da scoraggirlo. La scoperta del verso, corrispondente all'alessandrino, che comunque usato da Ciullo d' Alcamo fin dal secolo XII non poteva non sembrare un vero plagio del verso francese, si dovette per intero alle prove costanti nell'opera « santa ». Alle critiche de'dotti il Martelli rispondeva che quel verso « assai comodo per la lunghezza ad esprimere intieramente qualunque più difficile sentimento » era « italianissimo ». « È composto, scriveva, di due versi; prendete le cesoie, tagliatelo in mezzo e ne avrete due *ettasillabi*, versi di cui fece uso specialmente lo Speroni nella sua famosa « Canace ».

L'apologia non valse però a farlo accettare dagli scrittori di tragedie. Usato alcuna volta dal Goldoni trova appena chi se ne giova tra gli scrittori di commedie e diciamo anche de' moderni Proverbi. Il Martelli s'atteggiò a riformatore della tragedia sulle orme de' Francesi senza che l'arte progredisse per lui d'un unico passo. È il suo nome meglio che per i meriti letterari va ricordato per la novità del verso, che in forza della polemica del tempo fu detto e si dice tuttavia *martelliano*.

Il primo a svincolarsi dalle pastoie, comuni a'tragici del seicento, fu Scipione Maffei, nato e morto a ottant'anni in Verona nel 1755. Benemerito della drammatica per la pubblicazione del Teatro Italiano, preceduto da un dotto discorso, accrebbe i suoi diritti alla riconoscenza delle lettere italiane con la « Merope ». Il soggetto non era nuovo. Trattato da Euripide, il cui lavoro si smarrì da tempo immemorabile, avea pòrto materia alle tragedie del Calaverino, del Liviera e del Torelli, vissuti nel secolo XVI. Il Maffei, anzichè perdersi d'animo davanti alle prove altrui, seppe infondervi nuova vita e tale da improntare d'un'orma di vero progresso il teatro tragico d'Italia. Polifonte, ucciso con due figliuoli Cresfonte, re di Messene e usurpatone il trono, chiede alla vedova Merope la mano di sposa. Ad attuare il disegno tenta prima di tutto il cuore materno, vantandosi d'aver risparmiato per sentimento di clemenza Cresfonte, il terzo de'figli, ch'ella, sottratto alla sorte degli altri due, aveva affidato sotto il pseudomino d'Egisto alle cure del fedel Polidoro. Sdegnoso delle ripetute ripulse, non ha, si può dire, intimato alla donna di cedere al proprio volere, che Adrasto gli si fa innanzi con un reo d'omicidio, arrestato allora allora sul ponte del Pamiso. Il colpevole è il giovinetto Egisto, gentile d'aspetto e di modi, che, interrogato, dichiara d'aver ucciso per difesa di vita e gettato nel fiume un ribaldo, che a lui, povero figlio di padre servo, voleva impedire di muovere dall'Elide a Sparta. Adrasto, sorpresolo sul ponte, s'era affrettato a torgli di dito una gemma preziosa, traendo da essa un pretesto d'accusarlo qual ladro. Era la gemma, che Merope nell'atto di trafugarlo dalla reggia avea consegnato a Polidoro, perchè ne adornasse il figliuolo, quando avesse toccato l'adolescenza. Tradotto davanti al re, Egisto racconta con tanta ingenuità l'avvenuto da cattivarsi l'universale commiserazione, e particolarmente di Merope, cui una certa rassomiglianza con le sembianze del morto marito trasse a pregare non si precipitasse il giudizio senza una piena conoscenza del fatto. È dovuto anzi all'atto misericordioso della regina, se Polifonte circoscrisse a una ben vigilata custodia la prigionia del giovinetto, e se questo commosso sino al fondo del cuore della pietà di quella donna si diede a invocarle sul capo tutte le benedizioni del cielo.

La costernazione, suscitata nel cuore di Merope alla vista del giovinetto, è, si può dire, appena cominciata, quando giunge un messo ad annunziarle in segreto ch'Egisto era scomparso dall'Elide, gettando la desolazione nell'animo di Polidoro. Prostrata dalla funesta notizia, non è parola che valga a mitigarne il dolore. La fantasia le corre rapida d'imagine in imagine, l'una più trista dell'altra. L'idea che il figlio siasi messo in via per desiderio di veder cose nuove, turbasi in lei dal pensiero de'pericoli, dal dubbio di un agguato tesogli dal tiranno, dal timore ch'Egisto sia l'ucciso sul ponte e gettato nell'onde del Pamiso. A toglierla da quest'ultima angoscia non basta neppure la sollecitudine d'Eurisio, intimo e leal confidente, che interrogatone Adrasto, le riporta la gemma trovata indosso all'uccisore, il quale l'aveva strappata alla sua volta dal dito dell'ucciso, un prepotente vestito assai riccamente. La gemma, riconosciuta, getta nell'animo dell'infelice regina la più grande delle disperazioni; sicchè la reggia s'empie a un tratto di gemiti, di pianti e di grida. Polifonte, avvisato dell'accaduto, non può non manifestar la sua interna compiacenza. Franco, com'egli si crede, dal rivale che gli potea contendere il trono, macchina le più aspre angherie contro il popolo oppresso, e concede, quasi premio, ad Egisto di vagar libero e senza custodia. In Merope invece la commiserazione tramutasi d'un tratto in odio. Sitibonda di vendetta s'aggira, accompagnata da Eurisio e da Ismene sua ancella, per ogni angolo

della reggia. Egisto, ravvisatala di lontano, le corre incontro per ripeterle i sensi della sua gratitudine. Non l'avesse mai fatto. Preso da Eurisio, che dovea legarlo per comando della regina ad un marmo, non sa riaversi dallo stupore, nè pronunciare parola, che non sia di riconoscenza affettuosa:

> *E perchè mai fuggir dovrei? Regina,*
> *Non basta adunque un sol tuo cenno? Imponi,*
> *Spiegami il tuo voler: che far poss'io?*
> *Vuoi che immobil mi renda? Immobil sono.*
> *Ch'io pieghi le ginocchia? Ecco, le piego.*
> *Ch'io t'offra inerme il petto? eccoti il petto.*

E nell'atto medesimo ch'Eurisio lo lega non sa non proseguire con tutta l'effusione dell'animo:

> *Regina io cedo, io t'obbedisco, io stesso*
> *Qual ti piace mi adatto. Ha pochi istanti*
> *Ch'io fui per te tratto da'ceppi: ed ecco*
> *Ch'io ti rendo il tuo don. Vieni tu stessa,*
> *Stringimi a tuo piacer: tu disciogliesti*
> *Queste misere membra e tu le annoda.*

Merope appressatasegli, armata di un'asta, gli chiede conto del figlio, e vuol sapere come si scoprisse da Polifonte e quali ne fossero gli ultimi accenti. Il giovane confuso dalla novità del linguaggio dichiara di non capir nulla, e spaventato dalla morte, che gli era minacciata, invoca l'aiuto de'numi, e si duole de'guai procacciati alla madre e al vecchio Polidoro. Commossa al suono di questo nome, Merope sospende l'esecuzione del disegno crudele; e non ha cominciato, si può dire, a interrogarlo di nuovo, quando sopraggiunge Polifonte seguito da buon numero di soldati e di guardie. Sciolto da'nodi il giovane Egisto, cresce il furore nella sventurata regina, che si rafferma nel pensiero della perdita del figlio; mentre s'avvivano le speranze nel tiranno, che credesi libero da ogni rivale. Ha origine da ciò un dialogo violento, dal quale traspare, che se le cure di Polifonte intendevano a salvar l'omicida, l'animo per lo contrario della donna ne mulinava di nuovo la morte.

Ridonato a libertà il giovane s'aggira come per lo avanti per i portici della reggia. Merope, accortasene, s'arma di scure, e sorpresolo addormentato in un angolo l'avrebbe certo finito, ove un incognito, sbucato d'in fra i peristilii, non ne avesse arrestato il colpo e animato il malcapitato a fuggire. Delusa s'avventa furibonda contro il nuovo arrivato, e l'avrebbe anche trucidato, se questi non si fosse affrettato a svelarsi per Polidoro, che venuto a bella posta di Messene e introdottosi di nascosto nella reggia, le fa riconoscere nello scampato alla morte il giovane Egisto. In preda alla gioia di sentirsi ancor madre, la regina non sa quel che si faccia; e certo sarebbe corsa nelle braccia del figlio, se non l'avesse dissuasa il timore di mettere in sospetto i satelliti regi. Fermo intanto nell'idea di non incontrare mai più in chi sorgesse a contendergli il trono, Polifonte sembra men sollecito delle nozze con Merope. Il solo Adrasto sa raffermarlo nel primiero proposito, mettendogli sott'occhio la calma che ne deriverebbe per la pubblica celebrazione al popolo tumultuante. Detto, fatto. Invitata a prepararvisi, la regina non oppone, per consiglio de'suoi, nessuna resistenza. A rendere più splendida la cerimonia si dà mano all'addobbo del tempio. Polidoro corre intanto in traccia d'Egisto, lo informa in segreto della sua condizione, gli espone i motivi, che aveano accese le furie di Merope. A calmare nel primo momento gli spiriti bollenti basta appena la parola autorevole del vecchio, che non fatica a fargli conoscere i pericoli, a cui lo esporrebbe una imprudenza qualunque. Spunta finalmente il giorno delle nozze. Egisto entra con gli altri della corte nel tempio. La stolta contentezza del tiranno e l'abbat-

timento compassionevole della regina gli suscitano entro il petto un tumulto d'affetti, quanto violenti, altrettanto contrari gli uni agli altri. A reprimerli non vale la santità stessa del luogo. Cieco dall'ira corre furioso tra'sacerdoti, che stanno per immolare le vittime, strappa loro di mano la scure, s'avventa contro Polifonte e contro Adrasto, e gli stende morti entrambi sul pavimento. Stretto dalle guardie, che impugnano le spade, sorge a difenderlo Merope istessa, che addita in lui il figlio del monarca tradito, l'erede del trono, il rampollo degli Eraclidi. Il popolo, commosso all'annunzio inaspettato, accorre a circondarlo, lo accompagna in folla alla reggia, lo rimette sul trono, lo acclama plaudente e contento.

L'idea fondamentale, che informa la « Merope », non sono, come ben si vede, nè gli amori, nè gli avvenimenti romanzeschi, de'quali avevano fatto sfoggio, più o meno largo, i tragici del secolo XVII. « Trattasi, scrive il Bozzelli, d'un principe, che fin dalla sua fanciullezza, trafugato da pietosa cura in estranee regioni perchè venga sottratto alla strage, in cui la sua famiglia fu barbaramete involta, vi è tenuto incognito nella più profonda oscurità di stato; e che divenuto adulto, trovasi esposto per concorso cieco d'impreveduti accidenti a tanti pericoli di morte; sino a che, per impeto d'indomabile coraggio, aiutato da circostanze propizie, si gitta in un espediente, che il fa trionfare di tutte le contrarie vicissitudini. È la occulta influenza di quel destino, che, percotendo un individuo presso alla culla gli fa percorrere tutta la scala dell'infortunio per poi rimenarlo gradatamente al colmo della sua primitiva grandezza. L'assalto d'un vagabondo, l'odio d'un tiranno, l'avidità di un satellite, la tenerezza d'una madre, sono tutti strumenti atti a ben intessere una tela, in mezzo alla quale quella sovrana idea si sviluppa, s'ingrandisce, e prorompendone alfine per subita esplosione, si mostra pura e splendidissima ad involger le menti degli spettatori nella più straordinaria meraviglia ».

L'entusiasmo, destato fin daprincipio dalla « Merope », fu unico piuttosto che raro. Le città principali d'Italia gareggiarono, per oltre mezzo secolo, nel rappresentarla con la maggior magnificenza possibile. A piaggiare il gusto corrotto del secolo fu ora trasformata in prosa alla foggia de'drammi del Cicognini, ed ora intarsiata di amori, di rime in fondo alle scene, d'intermezzi e di cori. Il grido non tardò a diffondersi per il rimanente d'Europa. « Inglesi, scrive l'Emiliani, Tedeschi, Spagnuoli, Russi e perfino i Francesi, eccessivamente boriosi del loro teatro, la vollero tradotta nelle loro lingue; gli uomini celebrati da ogni angolo del mondo dotto scrissero lettere al Maffei, e chi lo chiamava Sofocle, chi lo paragonava ad Euripide, chi lo poneva di sopra a tutti i tragici poeti antichi e moderni: la « Merope » insomma destò un rumore universale, che durando per più di mezzo secolo era inevitabile che creasse una scuola e desse un vigoroso impulso alla tragedia, il nome della quale era quasi bandito dalle italiche scene ». Pope la traduceva in inglese. Voltaire dava mano a una versione in prosa francese, cui sospendeva per le difficoltà di rendere adequatamente le forme italiane. In pochi anni le tragedie, foggiate sulla « Merope », si moltiplicarono sino al numero d'oltre sessanta, senza che si arrivasse da nessuno alla perfezion del modello.

Nè di ciò era causa la novità del concetto. Gli storici delle lettere antiche ricordavano, come s'è detto, il « Cresfonte » di Euripide, tessuto, a quanto sembra, sopra una favola d'Igino; dove la sostanza del fatto è pressochè uguale. Le modificazioni del Maffei si riferiscono, più che altro, agli accessori. Ma il lavoro fu tale da rivelarsi in un ordine di combinazioni nuove almeno in apparenza. È una tela quella della « Merope », che fu ammirata grandemente dagli uomini più competenti nella materia, quali il Gravina, il Voltaire ed il Lessing. Non che la tragedia sfuggisse per intero alle osservazioni de'critici: ma queste erano o frutto dell'invidia, come quelle del Voltaire e del Martelli, o si circoscrivevano a passaggi di elocuzione, o a immagini staccate, come alcune del Lessing. Più ragionevoli sono le osservazioni del Sismondi che vi trova talvolta poca verosimiglianza e troppo intreccio d'avventure e di accidenti fortuiti. Del resto il Maffei vuol commendarsi largamente per aver saputo

eccitare e sostenere da capo a fondo e con un'efficacia tutta sua propria gli affetti più forti, derivanti dal pericolo, a cui una madre espone il proprio figliuolo nella persuasione di vendicarlo. La commozione veramente singolare, che si desta in alcune delle scene, è dovuta esclusivamente al contrasto tra il furore di Merope e la rassegnazione d'Egisto, il cui cuore presente la madre. Da così fatto segreto derivarono, non v'ha dubbio, gli splendidi trionfi della « Merope » sui teatri d'Italia e d'Europa.

Il Maffei co'tragici antichi avea studiato i grandi modelli francesi, il Corneille cioè e il Racine, de'quali parve seguire sotto qualche rispetto le traccie. Altra via tenne Antonio Conti, nato in Padova nel 1677. Giovane s'era dedicato alle scienze, e di preferenza alle matematiche e alla fisica. Il desiderio di allargare le cognizioni lo fece viaggiare la massima parte degli anni della giovinezza e della virilità. A Parigi e a Londra, ove s'intrattenne lunga pezza, ebbe occasione di conoscere assai da vicino i più insigni tra'cultori delle scienze. Della riputazione, ch'egli si guadagnò tra'dotti, è testimonianza il compito, affidatogli di comune consenso dal Newton e dal Leibnitz, di giudicare e decidere la lite intorno al calcolo infinitesimale. A Parigi assistè con frequenza alle dispute letterarie, agitate tra il De la Motte e la Dacier intorno alla poesia d'Omero. Dotto nelle letterature antiche e nella italiana tolse di là eccitamento ad addentrarsi anco nella francese. Tramutatosi in Inghilterra fece altrettanto della inglese. Tra'lavori poetici, condotti negli ozii di Hinsington, ove si ritirò lungo tratto per ragioni di salute, vanno ricordati i versi sulla filosofia di Newton e alcune traduzioni dall'inglese, lodate dal Muratori e dall'Orsi. La conoscenza di due tragedie, il « Cesare » e il « Bruto », del Duca di Bukingan, una copia divisa in due del « Cesare » del Shakespeare, lo trasse a leggere il teatro e ad ammirare il fare originale di quel sommo tra i tragici. Reduce a Parigi, innamorato della drammatica e in particolar modo della tragedia, assistè di nuovo alle dispute letterarie, accalorate più che mai, durante la sua lontananza. A Parigi compiè con lo studio di Svetonio, di Dione e di Plutarco la tela d'una tragedia su Cesare, inspiratagli in Londra dalla lettura del teatro del Shakespeare, e ne vestì di versi le scene.

Nel « Cesare », come nel « Druso », nel « Giunio Bruto » e nel « Marco Bruto », che si seguirono a non molta distanza, il Conti fu il primo a delineare la vera tragedia politica, meravigliosa sopra tutti nel sommo tragico inglese. L'ammirazione e lo studio, che egli pose a'drammi di costui, non valse però a fargli violare la triplice unità aristotelica, divenuta un canone infallibile dopo i progressi del teatro francese. Le norme, alle quali s'attenne religiosamente, sono le stesse che il Gravina aveva raccolte nel suo trattato di critica. Educato alle idee, comuni allora in Francia e in Italia, era persuaso, che nessun altro indirizzo s'accordasse « con la esperienza e con la filosofia ». I temi stessi sono desunti, com'è manifesto, dalla storia romana secondo i consigli del dotto critico, che invitava i drammaturgi italiani a non dipartirsi nella ricerca de'soggetti da'fasti del più gran popolo dell'antichità. Ma i precetti, senza de'quali non diede, si può dir, nessun passo, non lo legarono in una camicia di Nesso. Al Conti si deve sopra tutto, se l'azione, impacciata generalmente negli esempi dell'età precedente, divenne più semplice, senza dar menomamente nell'arido. Nelle sue tragedie è mirabile la gradazione de'personaggi così disposti da crescere effetto, senza che lo spettator se ne avveda, al carattere del protagonista. È degna di nota è segnatamente l'idea della moralità, la quale risulta sempre e dovunque piena ed evidente per l'armonico coordinamento delle parti col tutto. Nè vi sono bandite per questo le scene affettuose. Il Conti, scrive l'Emiliani, « inventò incidenti amorosi, non come episodi di solo abbellimento, ma come tinte artificiosamente adoperate a dare stacco alla figura principale. Tale è nel « Giunio Bruto » l'amore, che il poeta immaginò di Tito, figliuolo dell'istitutore della libertà, per Tarquinia, figlia del tiranno; episodio felicissimo, ch'esce fuori dalle viscere stesse del soggetto, accresce verisimiglianza all'azione, e fa nascere situazioni pas-

sionatissime ». Altri pregi e non piccoli delle tragedie del Conti furono già rilevati dal Cesarotti. Parlando specialmente del « Cesare » il dotto uomo ha notato, che l'autore avea saputo infondere ne'suoi personaggi una grandezza veramente romana, e che nella « saggia particolarizzazione di quelle cose, che individuano l'azione, vale a dire tempi, luoghi, costumi, caratteri » non gli poteano stare a petto neppure i Francesi.

Il Conti non dettò le sue tragedie per puro esercizio letterario. Dalle prefazioni, che egli prepose a ciascuna d'esse e nelle quali ragiona con dottrina veramente squisita dell'arte, risulta evidente, che non gli mancava l'intento di conseguirvi l'effetto teatrale. Se venne meno alla meta, non è certo a imputarne il difetto dell'ingegno e degli studi, che furono in lui profondi e molteplici. Il Conti, morto in Padova nel 1749, l'anno stesso, in cui nasceva l'Alfieri, non pose mano alle sue tragedie avanti i cinquant'anni. La stagione de'facili entusiasmi l'avea spesa tutta negli studi del calcolo; l'età che gli rimaneva, precipitava, se così si può dire, alla vecchiaia. O si risolvesse troppo tardi al culto della drammatica, o alla facoltà del concepire non si agguagliasse in lui la potenza dell'attuare, è un fatto, che a quelle tragedie fa difetto assai spesso l'ispirazione. Si direbbe, che in lui la profondità della dottrina prevalesse di gran lunga al senso dell'arte. La semplicità dello stile, avvertita dal Cesarotti, non s'accompagna sempre alla maschia locuzione, che più si conviene alla natura della tragedia, alla nervosa brevità del dialogo e a que'movimenti drammatici, da'quali dipende sopra tutto l'effetto teatrale. V'ha nell'insieme della dizione qualche cosa di monotono, di prolisso, di dilavato. E non per questo mancò alle quattro tragedie del Conti l'ammirazione degl'italiani e degli stranieri. Il « Cesare », a non dire delle altre, s'ebbe le lodi e una versione in francese dello stesso Voltaire. Fra gl'intendimenti del Conti fu quello di « eccitare i poeti italiani a superare le altre nazioni nella drammatica ». E i critici, senza sconfessarne i difetti, riconoscono non senza compiacenza, che la tragedia italiana deve al « Cesare », al « Giunio Bruto », al « Druso » e al « Marco Bruto » quell'impulso quanto all'idea morale, che le venne dalla « Merope » quanto alla forma artistica.

Al momento della morte del Tasso nessuna specie di componimenti drammatici era così coltivata, come la tragedia pastorale. Il grido dell' « Aminta » e del « Pastorfido » non s'era circoscritto alla sola Italia. Sì l'uno, che l'altro aveano trovato traduttori in tutte le lingue colte, e il « Pastorfido » fin'anco in persiano e in indiano. Gl'imitatori de'due grandi campioni, il Tasso e il Guarini, si moltiplicarono, com'era naturale, in modo maraviglioso. Il Quadrio annovera oltre duecento drammi pastorali, tutti, salvo poche eccezioni, del secolo XVII nè il catalogo, come vuolsi credere, è senza ommissioni. Degli autori alcuni sono noti nella storia delle lettere per opere d'altra natura. Di Francesco Bracciolini, di Cesare Cremonino e d'Isabella Andreini, la madre dell'autor dell' « Adamo », sono l' « Amoroso Sdegno », le « Pompe Funebri » e la « Mirtilla ». Rappresentazioni povere d'invenzione e d'intreccio, se pur non voglionsi qualificare per copie sbiadite dell' « Aminta » e del « Pastorfido », non si raccomandano nè per l'incantesimo della forma, ammanierata spesso e ampollosa, nè per il ritratto della vita, che non è reale, ma artifiziata. I critici ricordano, quasi l'unico dramma pastorale del seicento, che non sia privo affatto di pregi, la « Filli in Sciro » di Guidobaldo Bonarelli, nato in Ancona nel 1563 e morto, inoltrato alquanto negli anni, nel secolo XVII. Ingegno inventivo e talvolta, se vuolsi, anche originale, fa sentire meno che i contemporanei, non dirò il plagio, ma l'imitazione. Nella « Filli in Sciro » la tela è condotta con sottile artifizio; nè manca di bellezza drammatica. I protagonisti sono due giovani amanti, che tribolati fin dalla giovinezza e in un modo da essere esposti alcuna volta al pericolo d'una morte crudele, riescono finalmente per la combinazione di casi inaspettati al colmo della felicità e della gloria. La pietà, che vi si desta, è sostenuta non senza un certo magistero

da capo a fondo dell'azione, senza che vi s'ingeneri noia o stanchezza. L'imitazione del Bonarelli si rivela piuttosto in ciò che si riferisce alla forma. V'ha quel lusso esagerato d'immagini, quell'esuberanza fiorita di stile, che si nota da'critici nel Pastor Fido del Guarini: lusso ed esuberanza tanto più pesanti e stucchevoli, quanto è minore l'artifizio di compensarne l'eccesso con altrettanta vivacità degli affetti e delle passioni.

La declamazione non fu la sola maniera che si usasse nella recita de'primi drammi pastorali. Una lunga discussione degli eruditi intorno alla vera rappresentazione delle tragedie antiche, e le vecchie memorie relative a una specie di canto teatrale, che chiamavasi melopea, trasse ad accompagnarne la parola, se non nell'intero, almeno in alcune parti, col canto. Non altrimenti Giovanni Bardi de'Conti del Vernio, presso cui raccoglievasi il fior de'virtuosi fiorentini, faceva rappresentare in sua casa il combattimento d'Apollo col Serpente per festeggiarvi nel 1589 le nozze di Ferdinando de'Medici con Cristina di Lorena. Maggiore ancora fu lo spettacolo d'una pastorale, forse i « Due Pellegrini » di Luigi Tansillo, fatto rappresentare con magnifico apparato da don Garzia di Toledo, vicerè di Napoli. L'Aminta stesso fu recato sulle scene con intermezzi lavorati a bella posta dal Marotta. Ma il canto non correva in sì fatte rappresentazioni spiccio e naturale, com'era a desiderare. Molte volte alle parole non corrispondevano le note, e la musica usciva in un non so che d'inordinato, di scomposto, di strano. La prima idea di accomodare la musica alla parola scaturì in Firenze, e propriamente nelle case di quel Conte del Vernio, che avea fatto rappresentare l'Apollo. Ma la maturazione ne è dovuta, si può dire, per intero a Jacopo Corsi pur di Firenze, che, tramutatosi il Vernio dall'Arno sul Tevere, aveva raccolto in sua casa Giulio Caccini, Jacopo Peri e Claudio Monteverde, i tre più riputati compositori di musica, che allora vivessero. Al desiderio del Corsi prestò volentieri l'opera sua Ottavio Rinuccini, elegantissimo poeta, nativo, come i tre, di Firenze; e con la « Dafne » musicata dal Caccini e dal Peri, inaugurò in Italia quella maniera di componimento che, in onta alle lunghe e accanite questioni degli eruditi, fu detto e si chiama tuttavia melodramma.

La « Dafne » come lavoro poetico non è una gran cosa. Tocca appena i quattrocento quaranta versi, per la maggior parte di breve struttura. L'azione s'apre con un coro di pastori e di ninfe, che invitano Apollo ad uccidere il serpente Pitone. Apollo, tolta la vita al mostro, s'incontra in Amore, che, offeso dalla parola del Nume, se ne vendica innamorandolo di Dafne. Costei, invitata a corrispondergli in amore, fugge ritrosa per le selve, ed è trasformata in alloro. Il Coro, informato da un nunzio del fatto e del dolore da cui fu preso l'innamorato, chiude l'azione magnificando la potenza d'Amore. L'argomento è tratto, come si vede, dalle Metamorfosi d'Ovidio; e il poeta introduce anzi Ovidio, perchè ne reciti il prologo.

Alla « Dafne », musicata dal Caccini e dal Peri, e rappresentata in Firenze nel 1595, tenne dietro l' « Euridice », recitata cinque anni dopo nell'occasione delle nozze di Maria de' Medici con Enrico IV di Francia. L'argomento è lo stesso dell' « Orfeo » del Poliziano. Dove si manifesta una differenza sostanziale, è nell'esito finale. Il prologo è fatto dalla Tragedia. Il Coro, come nella Dafne, incomincia l'azione invitando le ninfe e i pastori a festeggiare le nozze d'Euridice, che si ritrae con le compagne in un boschetto. Orfeo non s'è ancora congiunto alla comitiva che l'attende, quando gli si fa incontro una ninfa e gli annunzia ch'Euridice, morsa da un serpente,

Che celato giacea tra l'erbe e i fiori,

era spirata col nome dello sposo sulle labbra. A confortare le ninfe, ritiratesi sbigottite e piangenti dal luogo funesto, arriva poco appresso un pastore, il quale racconta che Orfeo, accorso al boschetto e tramortito dal dolore, era stato solle-

vato da Venere, discesa a bella posta dal cielo. Il Coro, commosso a questo annunzio, parte e si reca nel tempio a propiziarne gli Dei. Orfeo, guidato intanto da Venere, scende all'Inferno, piega col canto Plutone e Proserpina, e ritorna con Euridice, accompagnata da' voti d'un Coro d'ombre e di divinità di quel regno. Il Coro de' pastori e delle ninfe, compiute le preghiere, corre di nuovo al luogo, d'onde avea preso le mosse. Digiuno d'ulteriori notizie d'Orfeo, ne chiede invano a'primi pastori che incontra. L'incertezza non dura però a lungo. Oltre un nunzio, che gli avea preceduti di poco, s'affrettano a dileguarla Orfeo ed Euridice istessi usciti allora allora dall'Erebo. L'azione è chiusa dal Coro, che magnifica la potenza d'Apollo, o con altre parole la magia della poesia e della musica. La tela, com'è evidente, s'allarga assai più che nella « Dafne », vi si fa maggiore, l'intreccio e i versi si raddoppiano quasi di numero. È particolarmente notevole il variar della scena, là dove Orfeo discende all'abisso. L' « Euridice », cantata con note del Peri nella corte di Toscana, ebbe maggiori gli applausi che non la Dafne.

Il terzo ed ultimo de' melodrammi del Rinuccini è l' « Arianna », che si compone d'un numero di versi maggiore quasi tre volte di quel della « Dafne ». Ha, come gli altri, il suo prologo, fatto da Apollo; ma l'azione, anzichè dal Coro, s'apre da Venere, che, presaga del prossimo abbandono di Teseo, invita Amore a consolare Arianna dell'affetto di Bacco. La Dea non ha finito ancora il colloquio col figlio, che i plausi e le grida annunziano l'approdo della nave. Teseo, sbarcato con Arianna in Nasso, vi passa felicemente una notte; ma la mattina, indotto da' consigli d'uno de' suoi, veleggia solo e non senza grave cordoglio alla volta d'Atene. Arianna, destatasi, cerca invano lo sposo, s'alza, interroga gli astanti e, senza aver una risposta che l'assicuri, corre forsennata in cerca dello sposo. Mentre questi, sbalorditi dell'avvenuto, stanno interrogandosi l'un l'altro, arriva un messo a raccontare che la donna, giunta al lido e veduta la nave già partita, avea rotto in pianto e in grida disperate. Ricondotta da alcuni pietosi pastori, non è parola che valga a confortarla. La povera abbandonata non sa riaversi dall'angoscia: presa da delirio, ora supplica, e ora impreca al suo Teseo, ma sempre

Invan piangendo, invan gridando aita.

La ragione non ha ancora ripreso in lei i suoi diritti, che s'ode echeggiare il lido di plausi, e annunziare da un messo l'arrivo dello sposo. Il Coro, commosso, rompe in un canto, in cui si celebra la virtù maravigliosa d'Amore, quando un nuovo messo si fa a raccontare che dalla nave approdata era sceso Bacco, il quale, scontratosi in Arianna e presone dalla bellezza, l'avea condotta sua sposa. Chiude l'azione un coro di soldati di Bacco, che festeggia quelle nozze; e al canto fanno eco Amore, Arianna, Venere, ch'esce a bella posta dal mare, Giove, che s'affaccia a un'apertura del cielo, e Bacco stesso, il quale promette alla sposa un seggio tra le stelle,

Gloriosa mercè d'alma, che sprezza
Per celeste desio mortal bellezza.

L' « Arianna », messa in musica dal Monteverde, fu rappresentata nella corte di Toscana il 1608 per festeggiarvi le nozze di Cosimo, figlio del Granduca Ferdinando de'Medici. Il soggetto, semplicissimo nella « Dafne », più complesso nell' « Euridice », è mirabile nell' « Arianna » non sai più se per l'orditura delle intreccio, o per la varietà delle scene. L'arte stessa del verso vi si mostra di mano in mano più perfetta nella scelta delle parole e nella combinazione delle rime, a seconda dell'ingegno progressivo de' musici, che la venivan secondando, tanto da toccare nel terzo de'melodrammi un segno insuperato anche da'molti de'poeti delle età successive. Il Rinuccini è il primo a inventare il recitativo, sconosciuto del tutto ne' drammi anteriori alla « Dafne », all' « Euridice » e all' « Arianna »; ed è un recitativo facile,

spontaneo, melodioso, che si modula quasi da per sè stesso tra le labbra di chi lo pronunzia. I cori stessi, stranieri per lo innanzi al soggetto e gli unici che si cantassero nell'insieme della rappresentazione, s'immedesimano, per così dire, nell'azione. Composti di versi brevi, armoniosi, bellamente rimati preludono all'introduzione, dell'*aria*, che col ricevere nell'età successive più scolpito risalto, diviene, secondo il Bozzelli, « il trasunto melodioso d'una passione, la quale, incapace più oltre di freno, si esala in fine con impeto a traverso di un'anima oppressata ed ardente ».

Il Rinuccini fu del corteo che accompagnò in Francia Maria de' Medici e s'intrattenne a Parigi sin quasi all'anno 1621, in cui venne a morte in Firenze, ove s'era restituito di fresco. Ma l'intima famigliarità co'preziosi, soliti a raccogliersi nella corte di Luigi XIII e nel famoso palazzo di Rambouillet, non valse a corrompere in lui il gusto dell'arte, bevuto con la vita sull'Arno. Da'suoi melodrammi, come dalle liriche di vario argomento pubblicate nel 1622, non traspira nulla di quell'ammanierato, di quell'ampolloso e di quel contorto, che in Francia, come in Italia, era divenuto il patrimonio comune delle lettere. Del ricercato il Rinuccini abborrì persin l'ombra. Narra il Redi, che, invitato dal Marini a sostituire, perchè più nobile, l'epiteto di *misera* a quello di *povera*, dato ad Arianna, non si rifiutasse di riconoscere giusta l'osservazione dell'amico, ma rispondesse che non si sentiva d'introdurre il mutamento d'una voce ch'esprimeva, a suo giudizio, un non so che di più toccante e di più patetico. La finezza del gusto non gli tolse piuttosto di sfoggiare alcuna volta uno stile soverchiamente fiorito. Ma di questo difetto, facile a riscontrarsi ne'cori, dove al Rinuccini è forza aggirarsi in descrizioni, volute spesso da amplificazioni di sentenze, non appare neppure un vestigio là dove prorompe spontanea e veemente la passione. Quale scena più mirabile di quella, in cui Arianna piange, desolata, la sùbita e improvvisa partenza di Teseo? Io credo, che dell'efficace sobrietà dell'ornato ne' versi, ch'escono di bocca alla derelitta, non si vergognerebbe nessuno anche de' più grandi poeti. La critica insomma, anche tenendo conto de'difetti, non ha potuto contendere al Rinuccini la gloria d'aver offerto agli Italiani il primo esempio del melodramma con forme così distinte, che i « successori poterono, scrive l'Emiliani, variarlo, abbellirlo, arricchirlo, ma non mai essenzialmente mutarlo ».

Si sa per l'Eritreo, che i melodrammi del Rinuccini e segnatamente l'« Euridice » e l'« Arianna », furono rappresentati con sì splendido sfarzo di decorazioni da renderne stupiti gli spettatori. Nulla di simile s'era veduto per l'avanti. Le scene s'erano fatte, forse per la prima volta, versatili. Raffiguravano ora il verde delle selve, ora l'ameno de' giardini, ora la vastità del mare, or le caverne del Tartaro, ora le sedi beate degli Elisi. Dalle piante, che aprivano con mirabile artifizio le cortecce, usciano le Driadi; nuotavano per le acque de' ruscelli, che pareano trasparenti e cristalline, le Naiadi; guizzavano attraverso l'onde del mare le Nereidi; correano per i campi, per i monti, per le valli e per i prati le Oreadi e le Napee. Lo spettacolo, magnifico in Firenze, rappresentavasi di nuovo, e forse con pompa maggiore, anche in Mantova. Ma l'esempio del Rinuccini, che, in onta all'eccesso delle decorazioni introdotte dal gusto ormai corrotto dell'età, creava per così dire il melodramma, non valse a gettare il seme d'una scuola che desse buoni frutti. I contemporanei non intesero la bellezza di una poesia armoniosa, facile, molle e a un tempo castigata, dove l'arte parlava eloquentemente allo spirito. Predilessero invece il maraviglioso dello spettacolo, in cui la novità delle decorazioni, anche inordinatamente affastellate, abbagliassero i sensi. La regolatrice de'melodrammi non fu più la ragione; nè l'ispirazione si attinse dal sentimento. Alle norme dell'arte subentrò il capriccio di quella fantasia sbrigliata e scorretta, che diede l'« Adone » del Marini, e somministrò le metafore ardite all'Achillini ed al Preti. I soggetti furono indistintamente sacri o profani, a seconda delle idee che in campi opposti predominavano nel secolo. Si tolsero per lo più dalla storia sacra, dalla mitologia e da' poemi cavallereschi, che aveano pôrto largo pascolo a'poeti di quasi duecento anni.

A impastoiare ogni passo dell'arte contribuirono particolarmente gli impresarî. I poeti non erano liberi nè nella scelta de'soggetti, nè nella condotta del lavoro. Nessuno ha sì ben rilevato il gusto corrotto del tempo in fatto di melodrammatica, come Benedetto Marcello, il celebre autore de' Salmi. « Il poeta, dic' egli con fine ironia, comporrà tutto il suo dramma senza farsi un'idea del soggetto, nè della azione, nè dell' insieme; ma invece scriverà verso per verso, acciocchè il nodo e l'intreccio riesca un mistero per tutti, e la curiosità del pubblico sia tenuta desta sino al calar del sipario; avrà cura di far intervenire in iscena i suoi personaggi senza motivo alcuno, e di non farli andar via senza che ciascuno di loro abbia cantato il suo pezzo. Egli non si piglierà nessun pensiero del talento degli attori, ma esigerà formalmente, che il direttore degli spettacoli possa mettere a sua disposizione un orso ben addomesticato, un leone, un rossignolo, ed oltre a ciò fulmini, lampi, terremoti. Con tali amminicoli egli potrà ottenere de' magnifici effetti; e le bellezze più notevoli dell'opera consisteranno nel far passare continuamente innanzi agli occhi prigioni, pugnali, tossici, supplizî, salti mortali, accessi di pazzia ».

Le scene, avverte il Quadrio, doveano rappresentare quando a parte e quando simultaneamente « spiagge di mare, boschi, prigioni, fontane, navigli, caccie di orsi, padiglioni, sale, lampi, saette, tempeste, carri trionfali, dirupi, scogli e simili altre cose infinite ». Celebre forse a preferenza di molti altri fu lo spettacolo, dato in Piazzola sul Brenta, una terra lontana dieci miglia da Padova, nell'occasione che Marco Contarini faceva rappresentare nel teatro, costruitovi da lui stesso, le « Amazzoni nelle isole fortunate », dramma per musica del Piccioli. Vi « si videro in iscena, scrive il Quadrio, cinque carrozze, regalmente lavorate, che giravano tirate da superbi cavalli, come si costuma di fare nel Corso, e montate da cocchieri superbamente vestiti, carri con prigioni, carri trionfali, oltre a cento Amazzoni, cento uomini vestiti da Mori, e cinquanta sopra cavalli per una vaga rassegna. Vedevasi la caccia de'cinghiali, degli orsi e de'cervi vivi, che restarono uccisi da'cacciatori; e tra la varietà delle scene una stalla v'apparve con dentro cento vivi e bei cavalli, assistiti da molti mozzi; una camera tutta adorna di punto, in aria, finissimo; e una nobile e vasta piazza di tempio. » Alla strana sontuosità degli spettacoli teneva bordone la singolar bizzarria della musica. Le arie si doveano accompagnare con una forte strumentazione, che imitasse il fracasso. Dove il complesso si fosse avvicinato di troppo alla maniera antica, era concesso affrettarne la fine con la esplosione di tutti gli elementi all'unisono. Nelle cadenze finali al cantante, libero da ogni accompagnamento dell' orchestra, era lasciato di modulare le note, come meglio gli fosse paruto e per tutto quel tempo che più gli avesse talentato. Il compositor della musica, a dir breve, era soggetto non meno che il poeta al capriccio dell'impresario e più ancora del cantante, al quale non si toglieva facoltà d'invertire, come più gli piacesse, l'ordine e il senso delle parole e di gettare il discredito sulla musica, ch' egli mal preparato o ignorante non sapeva ben modulare.

In onta però a tutti questi disordini, i melodrammi, che nel giro d'un secolo apparvero sulle scene, furono senza numero. Il Quadrio, pur lontano dall'arrogarsi il vanto di conoscerli tutti, ne annovera più centinaia. I nomi degli autori sono per la massima parte appena noti, per non dire oscuri. La fecondità di taluni si porge così copiosa da fare strabiliare. I melodrammi di Aurelio Aureli vincono la cinquantina. Oltre quaranta ne compose Francesco Silvani. Quelli di Ottavio Tronsarelli, di Matteo Noris e di Giannandrea Moneglia toccano in circa la trentina. Più fecondo forse d'ogni altro fu Filippo Acciaioli, fiorentino, che viaggiò tutte le quattro parti del mondo dettando e musicando dovunque componimenti teatrali. Innumerevoli sono gli scrittori che diedero alla lor volta due, tre, quatttro, sei e perfino dieci melodrammi. Tra'molti sconosciuti non mancano alcuni nomi d' uomini illustri, noti per altri componimenti letterarî, o poetici. Sono ricordati fra i più celebri Carlo Maria Maggi, Girolamo Gigli, Pieriacopo Martelli e sopra tutti Alessandro Guidi, che oltre « l'Amalasunta in Italia » compose « l'Endimione », soggetto di gravi dispute tra il Gravina e gli altri critici del tempo.

Oltre un secolo durò in Italia il gusto depravato del melodramma. La poesia non si rialzò che col miglioramento della musica. Il merito n'è dovuto principalmente a due Veneziani, Benedetto Marcello e Apostolo Zeno. La riforma, introdotta dal primo nell'arte musicale, fu comunicata dal secondo al melodramma. Nato e morto in Venezia nel 1750 in età d' ottantadue anni, il Zeno non dimenticò mai, anche in mezzo agli studî della erudizione, il còmpito propostosi prim'ancora che l'imperatore Carlo sesto lo invitasse in qualità di poeta cesareo alla Corte di Vienna. Quand'egli si pose a compor melodrammi, non mancava l'esempio di chi, smessi i titoli immaginarî e i soggetti fantastici, attinti dalla mitologia e da'poemi cavallereschi, si fosse rivolto esclusivamente alla storia. Silvio Stampiglia avea già trattati e condotti con ragionevoli norme temi e argomenti, desunti da'fasti di Roma. E il Zeno più che alla mitologia s' attenne alla storia ora sacra e ora profana. I suoi melodrammi, a non tener conto d'una decina, lavorata in compagnia di Pietro Pariati reggiano, poeta anch' esso della Corte di Vienna, toccano i cinquanta. V'hanno, tra'soggetti profani, il Caio Fabrizio, il Lucio Papirio, il Temistocle, la Semiramide, il Meride, lo Scipione, il Venceslao, il Mitridate, l' Alessandro Severo, il Pirro; tra'principali de'sacri, il Sisara, il Tobia, il Naaman, il Giuseppe, il Davide, il Gionata, il Sedecia, il Battista, l'Ezechia, il Daniello. De'non molti desunti dalla mitologia, vogliونsi ricordare l'Ifigenia, l'Andromaca, l'Imeneo e il Narciso.

Nel Zeno tu non trovi più il poeta che, sopraffatto da'maestri di musica e di canto e dagli scenografi, serva ciecamente non all'ispirazione e alle regole dell'arte, ma al capriccio degli impresarî. Il suo non è il melodramma, che in fatto di composizione senta di quel grottesco che fu notato dal Dacier ne'lavori del Quinault e d'altri Francesi, da' quali si tolsero a modello i più gonfi tra gli italiani del secolo decimosettimo. Quella che v'è osservata prima di tutto, è la naturalezza dell'intreccio e de'caratteri. Il Zeno levò per primo dall' insieme del dramma gli accidenti stranissimi, de'quali, a pasto del popolo, solevasi infarcire improvvisamente e senz'apparecchio la rappresentazione; foggiò rigorosamente sulla storia la sostanza dell'azione; serbò grandi costantemente i costumi de'personaggi, bandì dalla scena quel comico ed effeminato, che, introdotto dall'abuso dell'arte e sostenuto dalla scostumatezza del secolo, travisava e sfigurava, com'avverte egli stesso, sì fattamente i personaggi anche più eminenti per grado e per fama da destare più presto il riso o il disprezzo che la stima o la commiserazione, voluta dalla natura del soggetto. E in tutto quanto s'è detto non v' ha nulla che ridondi a scapito del buon costume; nulla che riesca in opposizione alle norme della sana morale. Negli eroi che il Zeno trasceglie dalla storia a soggetto de'suoi melodrammi, il poeta non lascia di cogliere quanto fosse degno di osservazione nella lor vita. Gli esempi, che gli si affacciano, di maturità di consiglio nel dubbio, di magnanimità di perdono nelle offese, di moderazione ne'tempi prosperi, di fortezza ne'casi avversi, d'amicizia costante, d'amor coniugale, di man forte a sollievo degl'innocenti, di cuor generoso a ristoro de'miseri, d'animo benefico, giusto, temperante, informato a qualsiasi virtù, tutto espone e ingrandisce, com'egli confessa, nell'opera sua. E questa riforma, introdotta ne' drammi d'argomento profano, destinati alla rappresentazione, spicca del pari nei sacri. Nel Sisara, nel Giuseppe, nel Battista e negli altri desunti da' fasti della Bibbia, i quali perchè ordinati non al teatro, ma al solo canto, si riputavano sciolti d'ogni freno dell'arte, fece prova di miglior metodo, che per lo innanzi non si fosse usato, nella tessitura e nella fattura de' versi: bandì l'abuso degli esseri ideali del sacro Testo e delle persone divine, che si facevano cantare motti ed ariette sconvenienti non sai più se per il concetto o per la musica; uniformò l'azione ai precetti dell'arte, tanto da darne un lavoro, che s'adattasse non solo al canto, ma, ove fosse occorso, anche alla rappresentazione; pose infine ogni studio, perchè il linguaggio de'Patriarchi, de'Profeti e degli Apostoli si foggiasse a quello stile vivo e immaginoso, ch'è proprio degli orientali e segnatamente della Bibbia. Talvolta

traduce, si può dire, il testo stesso; e bello fra gli altri è il canto che s'alterna nel « Sisara » tra Debora e Baruc:

Deb. *Voi, che morte disfidaste,*
Date a Dio gloria ed onor.
Chi risiede in regal trono,
Di mie voci ascolti il suono:
Lodo e canto il mio Signor.
Bar. *Israel la via smarrendo*
Cadde in fallo e in servitù.
Non fu in uom zelo e vigore.
Sol di Dèbora il gran core
Di salvarlo ebbe virtù.
Deb. *A me no: gloria al gran Dio,*
Che s'armò per Israel.
Ei colà s'ammiri e canti,
Dove sono i carri infranti
E perì l'oste infedel.
Bar. *Contro a' rei s'armar le stelle,*
Anche il ciel per noi pugnò.
Il lor sangue i campi innonda;
E il Cison con rapid'onda
I cadaveri ingoiò.
Deb. *Nella fuga a' lor destrieri*
Cadder l'ugne e mancò il piè.
Maledetto chi, temendo,
Sfuggì il rischio e combattendo
Pront'aita a noi non diè.
Bar. *Benedetto in fra le donne*
Sia il tuo nome, o pia Giaèl.
Desti latte al sitibondo;
E sopore alto e profondo
Chiuse i lumi a quel crudel.
Deb. *Con la manca il ferro strinse*
E alla fronte lo adattò.
Alzò l'altra il gran martello:
E le tempie ed il cervello
Dell'iniquo trapassò.

Intendimento supremo del Zeno fu di conciliare l'opera musicale con le norme della vera drammatica, o « comporre, come avverte l'Emiliani, un melodramma, che stesse in pace con la logica dell'arte ». Non altra è a un di presso la lode che gli dà il Metastasio. « Quando al Zeno, scriv'egli, mancasse ogni altro pregio poetico, quello d'aver mostrato con felice successo che il nostro melodramma e la ragione non sono enti incompatibili, come con tolleranza, anzi con applausi del pubblico, parea che credessero que' poeti ch' egli trovò in possesso del teatro quando incominciò a scrivere; quello, dico, di non esser riputato esente dalle leggi del verosimile, quello d'essersi difeso dalla contagione del pazzo e turgido stile allor dominante, e quello finalmente d'aver liberato il coturno dalla comica scurrilità del socco, con la quale era in quel tempo miseramente confuso, sono meriti ben sufficienti per esigere la nostra gratitudine e la stima della posterità ».

Gaspare Gozzi si felicitava che il Zeno avesse saputo mescolare per primo ne' suoi melodrammi l'utile al dolce. E veramente, considerato nelle generali, non si può negare che il giudizio del critico veneziano non desse nel segno. Dove

rimane qualche desiderio è ne' particolari. Lo studio ch' egli pose nel bandire dal melodramma gli incidenti stranissimi, non bastò a tôrre del tutto quell'intrigo nell'insieme della composizione, che costituì uno de' difetti principali degli scrittori di drammi del secolo XVII. La naturalezza nella tessitura non va sempre scompagnata da un certo che di affaticato e di lento: le scene stesse non corrono immuni alcuna volta da quella prolissità, che ingenera tedio e stanchezza. Schivo, quanto nessun altro, dalle forme gonfie e lambiccate, il Zeno non corre sempre facile e spedito. Alla semplicità della lingua fa difetto l'eleganza dello stile e quella fluida morbidezza del verso, che sa confondersi con le note armoniose del canto. Vissuto in un tempo, nel quale le lettere italiane si modellavano alla cieca sulle francesi, non sa guardarsi interamente dall'andazzo comune. Se non copia a man salva, come tanti altri, si giova, benchè non senza discernimento, dell'opera altrui. Alcuno de' suoi melodrammi è il portato, come confessa il Zeno stesso, della fusione di due o più composizioni de' drammaturgi più riputati: nella tela dell' « Ifigenia » si rivela una mistura delle tragedie omonime del Racine e d'Euripide, nell' « Andromaca » s'imita in più luoghi Euripide, Seneca, e il Racine; l' « Astarto », l' « Antioco » e il « Sesostri » risentono alla lor volta il fare del Quinault, del Corneille e del De la Grange. Nel Zeno insomma si desidera indarno il soffio di quella ispirazione, ch'è l'anima e la vita dell'arte; si desidera indarno la naturale spontaneità di quella vena che non faccia sentire lo sforzo dell'erudito. Ma questi difetti, alcuni de' quali ad essere avvertiti abbisognano della lente spigolistra del critico, non tolgono al Zeno un posto onorato nella storia della riforma del melodramma. Poeta cesareo alla Corte di Vienna, ebbe il merito di additare siccome il più adatto a sostituirlo nell'onorifico ufficio il Metastasio. Ma più che per questo gli si vuol saper grado dell'esempio ch' egli avea pôrto con l'opera al suo successore. Fu, se così si può dire, l'aurora che sgombra le tenebre all'uscita del sole.

CAPITOLO SESTO

SCIENZE POSITIVE.

Galileo Galilei — Benedetto Castelli — Bonaventura Cavalieri — Giambattista Riccioli — Evangelista Torricelli — Gianfrancesco Borelli — Francesco Grimaldi — Francesco Redi — Vincenzo Viviani — Giandomenico Cassini — Marcello Malpighi — Francesco Lana — — Alessandro Marchetti — Gemignano Montanari — Lorenzo Magalotti — Lorenzo Bellini — Giuseppe Del Papa — Giammaria Lancisi — Domenico Guglielmini — Luigi Marsigli — Antonio Vallisnieri — Pierantonio Micheli — Bernardo Zendrini — Giulio Pontedera — Antonio Cocchi.

Il Bonghi, discorrendo delle cause che tolsero alla letteratura d'esser popolare in Italia, ha distinto due scuole diverse nella storia della prosa. « L'una, dic'egli, è tutta naturalezza e semplicità; l'altra tutta ampollosità e artifizio. Il Boccaccio sarebbe padre della seconda; la prima sarebbe la scuola comune degli altri trecentisti. I prosatori successivi si sono addetti chi all'uno e chi all'altra ». E nell'età di cui parliamo si manifesta ugualmente la doppia scuola. A differenza però del cinquecento, dove il vezzo dell'imitazione trae di preferenza al compassato e all'artificiale, prevale la prima delle due. E questa si palesa in modo principale e quasi esclusivo negli scrittori della scienza, segnatamente positiva, dove l'Italia, serva in tutto il resto, sa serbarsi maestra ancora di civiltà alle nazioni d'Europa. Quello che vi dà l'impulso vigoroso, è lo spirito stesso della riforma, che, inteso a svincolare la ragione dalla soggezione all'autorità, non si limita unicamente agli argomenti religiosi, ma si estende con pari ardore alle discipline filosofiche. I devoti all'antico, per quanto siensi brigati di mantenere il prestigio delle dottrine di Aristotile e di Platone, non ispesero che inutilmente i loro sforzi. La gara artificiosa di vestire di belle parole le idee de' Greci e de'Latini, dovette cedere il campo alla ragione, che, sazia del vecchio, detto e ripetuto in mille foggie, ripigliava baldanzosa i suoi antichi diritti. I novatori della scienza, rotte le pastoie, presero non a rabbuiare, come in antecedenza, il concetto entro una nuvola di parole, ma ad esprimerlo quale si affacciava alla mente. Non che nel passaggio dalla schiavitù alla libertà siasi evitata sempre la licenza, e che parecchi de'novatori, pur pensando da sè, abbiano saputo mantenersi immuni da certe stranezze; ma non è per questo men vero che la prosa, se perdette della proprietà de' vocaboli e della grazia nelle frasi dell'età precedente, non lasciasse di guadagnare, a differenza della poesia, quel pregio che la rende a un tempo esatta, chiara, semplice, scientificamente efficace. Il pensiero vi traspare limpido e netto come a traverso un cristallo.

Primo di tempo e di meriti è Galileo Galilei, nato in Pisa, a mezzo il febbraio del 1564. Giovinetto, accoppiò in Firenze lo studio delle belle lettere e della dialettica agli esercizî della musica e del disegno. Tramutatosi a sedici anni in Pisa, frequentò le lezioni di medicina e di filosofia peripatetica. Insofferente del disaccordo tra la dottrina insegnata dalla cattedra e l'osservazione, incominciò, studente ancora, a impugnare le conclusioni, alle quali, giurando sull'autorità del maestro, discendevano i ciechi seguaci di Platone e d'Aristotele. In capo a due anni di dimora in quella città, avea già scoperto, per le oscillazioni regolari della lampada del Duomo, la misura costante delle vibrazioni del polso e de' moti celesti e della terra. A diciannove anni abbandonava, si può dire, per intero la medicina per dedicarsi, non ostante la ripugnanza del padre, al culto delle matematiche. Primo frutto de'suoi studî su Euclide e su Archimede fu l'invenzione della bilancia idrostatica, per la quale potè dimostrare il peso specifico de'corpi. A venticinque anni, già in bel grido per le ingegnose osservazioni sulla gravità de' solidi, otteneva dal Granduca Ferdinando la cattedra di matematica nello Studio di Pisa. In quest' ufficio non durò per altro oltre un triennio. In uggia agli emuli, combattuti nelle loro teoriche dalle osservazioni intorno al moto accelerato de' corpi, accolse volentieri l'invito della Signoria di Venezia. A Padova, ove si trasferì nel 1592 in qualità di lettore di matematica, allargò la sua fama non tanto col trattato di matematica pubblicato a Parigi nel 1634 e con una serie di scritti sulle fortificazioni, sulla gnomonica, sul suono, sulla voce, sulla vista, sui colori, sulla composizione del continuo, sul moto degli animali e su altri argomenti, quanto con l'invenzione di parecchie macchine in servizio della Repubblica, con le esperienze sulla calamita, con gli studî sulle cause del flusso e riflusso del mare. E più che tutto questo, lo resero noto dentro e fuori d'Italia l' invenzione del compasso di proporzione, contestatagli inutilmente da un Capra di Milano, la dimostrazione d'una distanza molto più al di là della sfera del sole nella nuova stella, apparsa d'improvviso nella regione del Serpentario, e le scoperte del telescopio, del microscopio e del termometro. Armato del telescopio, il Galilei diede, nuovo Encelado, la scalata al firmamento: vide la superficie della luna alternata di monti e di valli, e ne misurò per gli effetti della luce e delle ombre l'altezza; sorprese nella via lattea, nelle nebulose e negli spazî del cielo, creduti oscuri e deserti, una congerie d'astri impercettibili ad occhio nudo; scoprì i satelliti di Giove, e ne avvisò l'eclissi e i vantaggi, che ne avrebbero potuto trarre la geografia e la nautica per conoscere e determinare le longitudini de'luoghi. Queste scoperte del telescopio si compievano verso il 1610. Il Galilei, esultante dalla gioia, ne bandiva la notizia a' quattro venti, mediante il « Nuncio Sidereo » un breve scritto latino, spirante festa e letizia, che si diffuse con la rapidità del baleno da un capo all'altro d'Europa e destò lo stupore nel mondo de' dotti e sopra tutti in Ugo Grozio e in Keplero. E non era volto, si può dire, l'anno intero, che alle prime s'aggiungevano nuove scoperte; e il Galilei potea dire al mondo stupito, che Venere e Mercurio soggiacevano a fasi simili a quelle della luna, riflettendone al pari di questa e della terra anche i raggi; che il disco del sole s'avvolgeva entro un turbine di macchie; che lunghetto a foggia d'oliva roteava

Pe' novissimi spazî in gelo avvolto
A vedersi tergemino Saturno.

La dimora del Galilei a Padova non si protrasse oltre il 1610. Desideroso di rivedere la patria, ritornò, invitato dal granduca, in Toscana. Da Firenze mosse nel 1611 a Roma, ove fece sbalordire con le meraviglie delle sue scoperte il papa, i cardinali e sopra tutti i veri amatori de' progressi della scienza. A Roma conobbe Federico Cesi, che lo ascrisse tra' socî dell' Accademia de' Lincei. Reduce a Firenze, riprese con crescente alacrità gli studî prediletti. Indefesso nelle

esperienze sui corpi galleggianti, osservò che i pesci si sollevavano a diverse altezze in virtù della vescica natatoria; rischiarò maggiormente la dottrina de'pesi specifici; negò con valide ragioni, che le acque più profonde sostenessero pesi maggiori. Con lo studio sul moto delle macchie misurò quasi contemporaneamente la rivoluzione del sole intorno al proprio asse; impugnò il sistema di Tolomeo, difendendo quello di Copernico; pose mano a bandire le nuove dottrine sul moto della terra intorno al sole con maggiore franchezza, che non avesse fatto per lo avanti, anche con gli scritti.

Ho detto che le prime scoperte, fatte in Pisa, mediante l'esperienza, aveano suscitato contro il Galilei le ire de' devoti all'antico, e segnatamente de' Peripatetici. Aggiungo ora, che l'abborrimento alle innovazioni, delle quali si ringiovaniva la scienza, crebbe a dismisura in Padova. Tra' più accaniti avversarî del Galilei fu Cesare Cremonino, il filosofo, che, pur di non parere in disaccordo con le dottrine d'Aristotele, rinunciava spontaneo alla credenza della immortalità dell'anima umana. Si legge di lui che, pauroso di commettere un sacrilegio contro il maestro, sulla cui parola giurava come su quella d'un Dio, non abbia mai voluto accostare l'occhio al telescopio. Le accuse e le recriminazioni contro il Galilei non si contennero unicamente entro il campo de' veri, che si discutono dalla ragione. Scopo della prima andata a Roma non fu quello soltanto di farvi conoscere le maraviglie delle sue scoperte. Il Galilei, non ignaro delle accuse che gli si lanciavano contro anche da'teologi, avea voluto indagar da vicino i pensieri della corte romana. Le accoglienze e le congratulazioni ch'egli s'ebbe da molti, furono veramente lusinghiere e, per quanto giova credere, anche cordialmente sincere. Ciò non tolse però che da alcuni fosse guardato con occhio sospettoso. Domenico Berti ha mostrato che i principî de'processi, a'quali fu poi fatto segno, risalgono alla prima andata in Roma. Ma la bufera non iscoppiò su di lui, se non allora che, rincorato dalle accoglienze avute da' cardinali e da' papi, si pose a promulgare e a difendere a viso aperto le nuove scoperte. Osteggiato da' Peripatetici, finchè si circoscrisse a impugnare co' suoi trovati i principî d'una fisica in contrasto coll'esperienza, non tardò a incorrere nello sdegno de' teologi non appena si fece propugnatore del sistema Copernicano. La scintilla che, non suscitò, ma dilatò, a meglio dire, l'incendio, fu una lettera a Benedetto Castelli, dove il dotto uomo « discorre, scrive il Berti, con efficacia di stile, ampiezza e precisione di concetti, meglio assai che prima non fosse stato fatto da Keplero, poi dal Foscarini e dal Campanella, intorno al portare le Sacre Scritture in dispute di scienze naturali, sostenendo, con ragioni, alle quali nulla si potrebbe oggi aggiungere, non solo la convenienza, ma la necessità di separare la scienza dalla religione ». Accusato di contrastare co'suoi insegnamenti intorno al moto della terra alle verità della Bibbia, mosse nel 1616 spontaneamente alla volta di Roma. Le salde ragioni ch'egli addusse in difesa delle sue opinioni e il largo patrocinio d' uomini autorevoli nella curia romana non valsero a mitigare verso di lui il rigore del Sant'Offizio. Salvo dall' abiura, non andò immune dalla ammonizione di non difendere ulteriormente la dottrina di Copernico, che il tribunale condannava in quell'occasione come assurda ed eretica.

Ma nel Galilei l'amore della verità prevaleva a'divieti di mai più farne parola. Ritornato agli esercizî suoi prediletti, non potè contenersi dal ripigliar le difese delle dottrine ch'egli vedeva combattute impunemente da'teologi e da'peripatetici. Ve lo incoraggì sopra tutto il silenzio in cui dopo l'ammonizione del Sant'Offizio parvero mantenersi gli avversarî di Roma. L' incendio non era però spento, ma sopito. L'approvazione ecclesiastica, con la quale uscirono in Firenze i nuovi scritti sul sistema di Copernico, non valse a contenere le ire mal represse degli emuli. Nel gennaio del 1633, vecchio di quasi settant'anni e molto male andato in salute, il Galilei dovette partire per Roma, presentarsi al Sant'Offizio, assoggettarsi alla carcere e sostenere un nuovo processo. I costituti, pubblicati da l' Epinois, dal Gebler e dal Berti, testimoniano che i dolori di corpo e di spirito, soffertivi dal

grand'uomo, furono, se così si può dire, incredibili. Cansata la tortura, come fu mostrato con buone ragioni dal Berti, non valse a sottrarsi alla più dura delle sentenze. Condannato nell'opinione ch'egli professava intorno al moto della terra e costretto a ritrattarsi, dovette al patrocinio d'uomini eminenti, e fors'anco alla buona fede in cui era vissuto, se gli fu commutata la prigione in una mite relegazione prima a Siena e poi ad Arcetri. Tra'mali che gli afflissero la vecchiaia, fu uno de'più gravi la perdita di quegli occhi che « aveano scoperto, com'egli solea dire, un nuovo cielo ». E in Arcetri passò solitario e meditabondo gli ultimi anni, visitato alcuna volta dagli uomini più insigni dell' età, e confortato assiduamente dalle cure del Viviani e del Torricelli, i due più cari tra' molti discepoli. Morto cristianamente, qual era vissuto, nel gennaio del 1642, ebbe la sepoltura, e un secolo più tardi anche un monumento nella Chiesa di Santa Croce in Firenze.

Il Galilei è una delle glorie più insigni d'Italia. Le sue scoperte s'abbracciano alla massima parte delle scienze positive e furono sorgenti di progresso indefinito in ogni disciplina e in ogni arte. La matematica, la meccanica, la geografia, la nautica, l'idraulica, l'idrostatica, l'ottica, la diottrica, la catottrica, l'astronomia, a incremento della quale vide

Sotto l' etereo padiglion rotarsi
Più mondi e il sole irradïarli immoto,

e tutte in una parola le varie parti della fisica, s'ebbero da lui nuova vita. Ma non è per le sole scoperte che il Galilei vuolsi annoverare tra i sei, o sette italiani, a'quali la moderna civiltà deve di preferenza in suo progresso. Oltre il fisico e il matematico eminente, devesi riconoscere in lui il riformatore della moderna filosofia, che alle nuove scoperte aggiunge l' emendazione di quel metodo che, procedendo per sillogismi anzichè per via d'osservazione, non poteva condurre alla scienza de'fatti e delle leggi naturali. E la sua non fu già una riforma negativa, quale si tentò da'novatori contemporanei, sprezzatori orgogliosi delle vecchie dottrine; ma fu una riforma viva e feconda, intesa a svecchiare, a correggere e ad ampliare l'antico. « Il Galilei, scrive il Conti, muove da principî universali, procede con osservazione de'fatti austera ed elegante, gli esamina con ragionamento preciso, agile, spazioso; cercando le leggi della materia, ti fa intravvedere sempre qualcosa, che alletta lo spirito e non è più materia, e così tra le fisiche apparenze e l'uomo interiore non si rompe l' accordo ch' è piena realtà, o universale natura; scorgi nelle lettere di lui, e più ne' dialoghi, dall'osservazione interna non iscompagnarsi l'esterna, talchè il discorso è logicamente disciplinato e dialetticamente vivo; nè il pensiero è mai diviso dalla realtà, nè la realtà dal ripensamento del pensiero, onde s' accoppiano sempre la speculazione del metodo e le sue applicazioni, compagnia vigorosa di precetto e d'esempio ». Al Galilei è vanto non piccolo l'aver preceduto Francesco Bacone e Renato Descartes « nell'avvisare, scrive ancora lo stesso Conti, col primo la necessità del metodo induttivo, preparato da diligenti paragoni del simile o dissimile per arrivar poi alle vere cause de' fatti e alle loro leggi; nell'avvisare col secondo la necessità d'applicare le matematiche all'osservazione di natura; senza mai disgiungere (in ciò più comprensivo d'ambedue) la matematica, che sola per sè dà sistemi logici ma non conformi a realtà, dall'osservazione de' fatti, la quale di per sè ci mostra quel che avviene, non il modo, o la ragione, o la legge de'fatti ». E frutto del metodo galileiano fu quello di scorgere sicura la scienza in mezzo a due scogli, da una parte l'empirismo cieco, che nega i principî della ragione, le leggi della logica e le virtù del raziocinio, dall'altra l'idealismo delirante, che, mettendosi in luogo di Dio, vuol costruir l'universo co' proprî concetti.

Si lamenta in generale che gli scrittori di scienza, sopraffatti dall'irta ispidezza del sillogismo, non curino gran fatto la forma. Quest'accusa non può toccare

sotto nessun aspetto il Galilei. Gli scritti di lui, quasi tutti in volgare, sono numerosi quanto e più che le scoperte. Il Galilei non si contenta di scrivere particolarmente d'ogni fatto nuovo e d'ogni nuova legge ch'egli sorprende, ma vi ritorna spesse volte sopra, quando a mostrar le attinenze degli uni con le altre, e quando a ribattere le opposizioni degli invidiosi, e dei detrattori. I generi ch'egli predilesse, sono la lettera e il dialogo. Si giovò della lettera per trattare dell'autorità d'Aristotile, del microscopio, della longitudine, delle leggi del moto, dell'invenzioni idrostatiche e di tutte, si può dire, le scoperte celesti. Mirabili sopra tutte sono la lettera al Castelli, dove il grand'uomo discorre dell'uso dell'autorità biblica nelle dispute di scienze naturali, e la lettera a Cristina di Lorena intorno al sistema di Copernico. Il Berti avverte non senza ragione, che i due scritti devono considerarsi quasi uno solo, il quale « vince in novità, in altezza e in vastità di dottrina il discorso sul metodo di Cartesio e nel quale sono esposti con ordine e chiarezza maravigliosa i principî, su cui fondasi la critica moderna ». E al genere delle lettere appartiene pure il « Saggiatore, » indirizzato a Virginio Cesarini di Roma. Ticone aveva scoperto per primo che le comete erano veri pianeti d'orbita, qual più qual meno, così elittica, che nel giro di molti anni si muovono per pochi mesi ed anco per pochi giorni presso il sole, da cui ricevon la luce. Al Galilei, infermo, era mancato modo di esaminare le conclusioni del dotto astronomo con particolari osservazioni. Fidatosi per altro delle relazioni altrui, non badò di confutare le nuove teoriche, sostenendo che le comete si componevano della materia terrestre, solita a levarsi al di sopra dell'aria. Lo scritto uscì sotto il nome di Mario Guiducci. Il Grassi, che nell'alunno intravvide il maestro, non si lasciò fuggir l'occasione di contrapporvi sotto il pseudonimo di Alessandro Sarsi la « Libra astronomica e filosofica ». Il « Saggiatore » non è che una replica allo scritto del Grassi. Propugnando le teoriche, bandite anteriormente sotto il nome del Guiducci, non si può negare che il Galilei sia corso in errore. Ma il molto desiderio intorno al tema principale del libro è compensato largamente dagli accessorî. La fisica riceve dal « Saggiatore » una luce veramente nuova e peregrina. Il Galilei non si ristringe a rilevare gli errori massicci, che in fatto d'ottica avea sostenuti l'avversario; ma vi discorre da suo pari delle meteore, dell'aurora boreale, delle cause de'venti, del flusso e riflusso del mare e di tutti, in una parola, gli argomenti connessi in qualche modo agli astronomici. Vi si discutono inoltre e amplificano alcune dottrine, adombrate appena dagli antichi, intorno al moto, alla materia, al suono, al colore, al caldo, al freddo e accolte poi, come altrettante verità, dalla scienza. Il « Saggiatore » è il primo trattato di filosofia naturale, dove, tolte di mezzo le autorità degli antichi e le opinioni scolastiche e teologiche, si discorre, come mai non s'era fatto, con larghezza e profondità di concetti, accompagnata a novità peregrina di sentenze e a copia straordinaria di fatti. I critici non temono di annoverarlo tra le opera più belle di critica polemica, che uscissero nel secolo XVII dentro e fuori d'Italia.

La forma del dialogo usò il Galilei nelle « Scienze Nuove » e ne' « Massimi Sistemi », due opere non meno celebri del « Saggiatore ». Nelle « Scienze Nuove » il grand'uomo svolge con molt'ampiezza le dottrine sul moto, delle quali avea parlato in succinto in tre lettere a Guidobaldo del Monte, a Paolo Sarpi e a non so quale altro de' suoi amici. A' quesiti, trattati in altre scritture, ne aggiunge de' nuovi; e discorrendo da maestro sommo la coerenza delle parti ne'corpi solidi, la resistenza de' solidi a essere spezzati, la dottrina de' movimenti locali, la scienza delle proporzioni e la forza della percossa, fonda prima d'ogni altro la meccanica. Ne' « Massimi Sistemi » dimostra in maniera affatto nuova il sistema di Copernico, chiarisce difficoltà, corregge difetti, fa apparire in evidente unità l'insieme delle dottrine, che, frantese da' peripatetici e da' teologi, gli furono sorgente di amarezze ineffabili. E ciò che conforta lo spirito nella lettura de' dialoghi così delle « Scienze Nuove », come de' « Massimi Sistemi », sono quelle sublimi verità me-

tafisiche, alle quali il Galilei, a differenza di molti tra gli scienziati moderni, sa sollevarsi con volo costante e inalterato. Gli interlocutori de' Dialoghi sono tre, Simplicio, un peripatetico di qualche dottrina, attinta più da' libri che dal ripiegarsi dell'anima sovra sè stessa, il Sagredo di Venezia e il Salviati di Firenze, due de' più cari e dotti discepoli e amici del Galilei. Il Sagredo è celebre per avere sconsigliato il maestro di togliersi a Padova, quasi fosse presago de'mali che si andavano maturando a danno di lui; il Salviati ha diritto alla riconoscenza de' posteri per la generosa ospitalità conceduta all'amico, fatto segno alle ire dei fanatici, nella sua villa delle Selve.

La mente del Galilei non fu rigida e fredda, come il calcolo, dal quale ebbero origine le maravigliose scoperte. Giovane avea coltivato, come s'è detto, la musica e l'arte del disegno; aveva imparato a conoscere e a gustare, quanto forse pochi altri de' contemporanei, il bello de' classici antichi e moderni. Dotato di memoria squisita, teneva « a mente, scrive il Viviani, tra gli autori latini, gran parte di Virgilio, Ovidio, Orazio e Seneca; tra' toscani, quasi tutto il Petrarca, tutte le rime del Berni e poco meno che tutto il poema di Lodovico Ariosto ». Giovane, dettò parecchie poesie in istile ora grave e ora burlesco, lodate oltre ogni dire dagli intelligenti del tempo. Ottavio Gigli ha pubblicato del 1855 due dotte lezioni; dove il Galilei si fa a dichiarare la mente, che intorno alla figura, al sito e alla grandezza dell'Inferno di Dante aveano espresso il Manetti e il Vellutello. Del suo amore alle lettere fanno sinistra testimonianza le parti che per compiacere all'Accademia della Crusca, sostenne contro il Tasso. Gli argomenti maggiori, de'quali si valse a censurare acerbamente la « Gerusalemme Liberata » sono i paralleli con l' « Orlando Furioso » dell'Ariosto, che « fu sempre, » al dir del Viviani, il suo autor favorito e celebrato sopra gli altri poeti ». E dall' « Orlando Furioso » attinse forse quell'uso dell'ironia, che trova un maraviglioso riscontro nel far del Manzoni; e tolse, secondo ch'egli solea dichiarare, quella chiarezza e quella evidenza che nelle opere sue non si scompagna mai da uno stile, dove magnificamente semplice, e dove largo, facondo, e all'occorrenza eloquente. In alcuni luoghi si sente, starei per dire, il poeta; nè io so discordar dal Gioberti, che nella « maestria del Galilei a legger ne' cieli e a svelar gli arcani della natura » intravvedeva il concorso della fantasia dell'Ariosto. Se v'ha cosa, che non vogliasi interamente approvare, è una tal quale ridondanza nella frase; ma è una ridondanza, voluta non da artifizio rettorico, bensì da copia di cose, per la quale non ne scapita la precisione del linguaggio, nè si manifesta alcuno di que' gerghi così comuni ne' cultori moderni della filosofia e della fisica. Più che ridondanza, io la chiamerei facilità abbondanza, splendore, per il quale rifulge mirabilmente, come in Platone, il concetto, e l'Italia s'ebbe forse il primo esempio d'una forma veramente scientifica.

Il Galilei, come i filosofi più insigni dell'antichità, ebbe il vanto di lasciar collegato il suo nome a una scuola. De' più anziani tra' discepoli fu Benedetto Castelli, nato in Brescia nel 1577. Inoltrato negli anni, solea riconoscere tra'benefizî principali, derivatigli dalla Provvidenza divina, l'aver potuto assistere in Padova e in Firenze alle lezioni del Galileo. La professione religiosa tra' monaci benedettini non tolse a lui di potersi dedicare con tutta l'anima al culto delle matematiche, nè di farsi difensore delle nuove dottrine e della fama del maestro. Lettore da prima in Pisa e poi nella Sapienza di Roma, ove morì santamente nel 1644, non si guardò dal mostrarsi « libero, come lo diceva il Galilei, nel filosofare ». Ma lo studio, a cui attese di preferenza, fu l'idraulica. La repubblica di Venezia, le città della Romagna, il Pontefice Urbano VIII lo consultarono alla lor volta intorno a' danni minacciati alla laguna dalle acque del Brenta, all'otturamento dello sbocco del Reno, al prosciugamento delle Paludi Pontine. Ma più che per la stima fattasi da' grandi della terra, il nome del Castelli va famoso per i molti scritti d'idraulica. Questa scienza accennata appena da Archimede e

da Frontino, fu creata, si può dire, interamente da lui. Con lo studio costantemente profondo della geometria e della esperienza, il Castelli riuscì a fondare la teoria del movimento delle acque e a calcolarne la diminuzione del volume per la velocità. Le leggi dell'idraulica stanno tutte raccolte nel trattato « Della misura delle acque » e nella « Dimostrazione geometrica della misura delle acque correnti »; i due classici scritti, che nell'argomento del moto delle acque resero il Castelli non emulo, ma superiore al Galilei. E nuova gloria gli procacciarono le operette, pubblicate, non sono molti anni, intorno alla Laguna di Venezia, sul Fiume morto, sulla bonificazione delle Paludi Pontine e delle Romagne, dalle quali attinse nuova luce l'idraulica. E come il maestro, così il Castelli, è gloria non solo scientifica, ma letteraria. La novità della materia non tolse a lui di riuscir chiaro ed elegante nella forma. Il Colombo avvertiva giustamente, che i termini più proprî gli cadono dalla penna senza studio e senza fatica; nè avea torto il Carrer, quando, più che i trattati, ne encomiava, quali modelli di dettato scientifico, le brevi scritture e le lettere.

Lettore di teologia tra' Gesuati, Bonaventura Cavalieri, nato in Milano nel 1598, levò di sè bella fama per la perspicuità delle idee e per la forza del raziocinio. Eccitato dal Castelli, ch'egli conobbe giovane ancora in Firenze, e per il quale ebbe accesso al Galilei, studiò di preferenza la geometria. Lanciatosi oltre i confini segnati dal Keplero, si fece a considerare la linea come composta d'infiniti punti, la superficie d'infinite linee, e il solido d'infinite superficie. Gli bastò la ragione di questi estremi per avere la misura d'un solido e per determinare poi col rapporto di due corpi quello degli elementi, che si chiamano indivisibili. Lo scritto, nel quale spiegò le sue dottrine, è la « Geometria degli indivisibili » un'opera in buon latino, che si diffuse rapidamente tra' dotti, fissò il punto del grande progresso della geometria infinitesimale, additò la sorgente del calcolo differenziale e avviò alle maravigliose scoperte del Newton e del Leibnitz. Allo studio delle linee e de' triangoli accompagnò il Cavalieri quello dell'ottica. Devesi a lui l'invenzione de' nuovi specchi ustorî e la definizione del foco ne' vetri disugualmente convessi. Dove non raggiunse pari grido fu nell'astronomia. La « Ruota Planetaria, » ch'egli dettò professore nell'università di Bologna, ove chiuse i suoi giorni nel 1647, non va immune da' pregiudizî del secolo, in ciò specialmente che si riferisce alle predizioni astrologiche.

Comune al Cavalieri ebbe l'anno della nascita il ferrarese Giambattista Riccioli, morto in Bologna nel 1671. Dagli esercizî della rettorica, ch'egli insegnò buona pezza ne' collegi de' Gesuiti, e della quale rimane una prova nella « Prosodia Bolognese » ripubblicata molte volte, si rivolse non anco provetto negli anni alle speculazioni astronomiche. Bel frutto de' suoi studî fu la difesa del Calendario Gregoriano contro le obbiezioni del Montucla. E lavoro colossale è l' « Almagesto », un'opera latina, dove il brav'uomo espose per primo un quadro compiuto di tutte le cognizioni astronomiche. Senza contraddire al Gassendi e al Montucla, che qualificano il libro siccome un vero tesoro d'erudizione e di sapere astronomico, è pur giusto notarvi un non so che d'inordinato e d'indigesto, dove talvolta l'errore frammischiasi al vero. E al Riccioli, che pur dimostrò con nuove ragioni la solidità della meccanica del Galilei, fa non piccolo torto l'essersi sbracciato a combattere per motivi, che ognuno può indovinare, il sistema di Copernico.

De' propugnatori più illustri delle dottrine del Galilei fu Evangelista Torricelli, nato in Faenza nel 1608. Allievo ancora del Castelli, presso il quale ebbe a conoscere i Dialoghi delle « Scienze Nuove » usciti appena alla luce, dettò un trattato sul moto. Il Galilei, vedutone lo scritto, chiamò a sè il giovane faentino e prese ad amarlo d'affetto paterno. Privo del maestro, colpito dalla morte poco oltre i tre mesi dalla sua venuta ad Arcetri, il Torricelli fu creato matematico e filosofo del Granduca. Cinque anni soltanto durò nel nuovo ufficio, quanti cioè sopravvisse al Galilei; ma le scoperte dei soli cinque anni gli hanno assegnato uno

de' posti più eminenti tra i benemeriti del progresso delle scienze naturali. Camminando sulle orme del maestro arricchì di nuove esperienze la meccanica, immaginò il microscopio a palle di vetro, perfezionò il telescopio, ampliò in più modi gli strumenti dell'ottica. Primo ad attuare il metodo del Cavalieri, trovò una nuova quadratura della parabola, scoperse altre relazioni tra la sfera e il cilindro, misurò il solido acuto iperbolico. Studioso delle teorie del Castelli, determinò il moto e la velocità virtuale d'un fluido. Quella per altro, che gli crebbe maggior gloria, fu l'invenzione del barometro, col quale definì il peso e l'elasticità dell'aria e notò le variazioni dell'atmosfera. Molte delle dottrine del Torricelli sono svolte nelle « Lezioni Accademiche », mirabili non sai più se per la varietà, o la profondità del sapere. Qualcuno le giudicò perfette anche nel dettato, nello stile cioè, nella lingua e nelle imagini. Quanto a quest'ultime io vi noterei qualche cosa di ricercato e di lezioso: vi si sente, se così m'è lecito dire, l'*alito* contagioso del secolo.

Allievo del Castelli e degno emulo del Torricelli fu Giannalfonso Borelli, nato in Napoli nel 1608. Da Messina, ove insegnò giovane ancora le matematiche, visitò la Toscana per attingere nuova luce dalla conversazione de' dotti. Se non vi potè conoscere il Galilei, uscito appena di vita, non gli mancarono le accoglienze del Castelli, del Torricelli e del Viviani. Ritornato a Messina in tempo di pestilenza, pose l'animo a investigarne le cause e proporne i rimedî con lo scritto ch'egli pubblicò « sulla origine delle febbri maligne della Sicilia ». Chiamato nel 1654 alla cattedra di matematica in Pisa, illustrò il suo nome con parecchi lavori, ne' quali riordinò Euclide, commentò gli « Assunti » di Archimede e le « Sezioni Coniche » di Apollonio Pergeo, scoperti tra' codici de' Medici, indirizzò sopra una via più sicura le teorie sulle comete, sul movimento degli astri medicei, sul sistema di Saturno. Accademico del Cimento, si rese benemerito della scienza con parecchie esperienze intorno alla congelazione di varî corpi, spiegò la rarefazione dell'acqua agghiacciata, trovò gli elementi de' liquidi, perfezionò il barometro. Nel doppio trattato latino sulla forza della percossa e sul moto naturale, esaminò la natura del moto, dell'impeto, della celerità de' proietti; additò la quantità, la proprietà e proporzioni delle forze derivanti dalle varie specie della percossa, precorrendo il Newton nelle dottrine intorno a' fluidi e nell'attribuire alle cose terrene una forza magnetica. Ritornato dopo alcuni anni a Messina, pose l'animo a varî prodotti terrestri e marittimi della Sicilia; non senza rivolgere gli studî anche all'Etna. Costretto a esulare nel 1669, perchè considerato siccome istigatore di ribellione, riparò povero a Roma, ove visse sino al 1679, sovvenuto da prima dalle largizioni di Cristina di Svezia e di Leopoldo de' Medici e poi degli Scolopî, che lo accolsero professore di filosofia e matematica nel loro istituto. Al nome di Borelli crebbe rinomanza l'opera postuma intorno al « Moto degli animali », un trattato latino, dove il grand'uomo raccolse il fiore delle sue vaste dottrine, applicandole alla medicina, e creando quella nuova meccanica che costituisce, al dire di un dotto Scolopio, « la parte più bella, più rigorosa e più elegante della fisica animale ». Il Borelli non ebbe certa istituzione letteraria: e però i suoi scritti, per la massima parte latini, lasciano desiderare quel fare disinvolto ed elegante, che pure si ammira in parecchi de' contemporanei.

Propugnatore valoroso delle teorie della meccanica galileiana fu Francesco Grimaldi di Bologna, morto nel 1663 in età di cinquant'anni. Correligioso e intimo del Riccioli, attese ad un tempo agli studî dell'astronomia e della fisica. È vanto di lui l'aver imposto i nomi alle macchie lunari, accolti universalmente dagli astronomi. Quella per altro che guarentisce al Grimaldi un grado onorato tra' cultori delle scienze naturali è la scoperta della diffrazione della luce, trattata da lui in due libri, dettati in corretto latino. Nessuno, ch'io sappia, valse a mettere in tanta evidenza i meriti del Grimaldi, quanto il Monti in una delle sue « Prolusioni agli studî della Università di Pavia ». « Viene il Grimaldi, egli scrive, e scopre la diffrazione del raggio solare, chiamata poi inflessione da Newton, ed illustra con

replicate esperienze questa bella scoperta, precipuo fondamento delle ammirabili teorie, che in processo di tempo ne scaturirono. Spinge il Grimaldi più oltre le sue ricerche: osserva la dilatazione del raggio cadente sul prisma; comprende ch'essa è l'effetto di duplice refrazione, l'una nell'entrare, l'altra nell'uscire dal prisma; ne rappresenta egregiamente il fenomeno con tavole accuratissime, ed eccolo al punto d'insignorirsi del più bell'arcano dell'ottica, dico della rifrangibilità della luce. Il Grimaldi sel tiene già sotto gli occhi, lo guarda e riguarda per ogni lato, nè mai lo ravvisa. Si caccia per il capo, che questo bel giuoco sia alternativamente una condensazione e refrazione di luce, secondo che più o meno refratta gli comparisce; e si lascia miseramente fuggir di pugno questo grande segreto, riservato al più veggente di tutti gli occhi, quello di Newton. Ma si vuol essere giusti. Se il Grimaldi non è stato sì avventurato di farsene possessore, ne ha però agli altri insegnata la via. Il Newton ha cominciato dove il Grimaldi ha finito, ed egli con generoso candore gliene rende la dovuta giustizia ».

Io non ritornerò su Francesco Redi, poeta, letterato, naturalista e medico eccellente, benemerito delle Accademie della Crusca e del Cimento, vissuto dal 1622 al 1697. Mi basti ricordare, che nelle scoperte scientifiche non si scostò mai dal metodo dell'osservazione, bandito dal Galilei. Non è anzi a tacere che quanto all'esperienze in medicina egli era stato preceduto da Santorio Santori di Capodistria, vissuto dal 1561 al 1636 e salito in altissimo grido per la sua medicina statica; ove, esposta la misura delle evaporazioni del corpo umano col mezzo di lunghe e ripetute esperienze, corresse molti errori dell'arte. Amicissimo del Redi, col quale ebbe comune, l'anno della nascita fu Vincenzo Viviani di Firenze. Ultimo de'discepoli del Galilei, com'egli soleasi chiamare, ne seguì con amore gli insegnamenti. A trenta sette anni pubblicò la « Divinazione del Quinto Libro delle Sezioni Coniche » d'Apollonio Pergeo; un'opera credutasi sino allora smarrita; e quando due anni appresso uscì la versione del geometra antico, scoperto tra' codici de' Medici, non fu senza grande stupore de' dotti, che il Viviani più che divinato le altrui, avesse condotto innanzi le proprie investigazioni. Fece altrettanto con l'opera ugualmente smarrita d'Aristeo, che s'intitolava *De locis solidis*, cui dedicò, inoltrato negli anni, a Luigi XIV, e n'ebbe ugual lode. Fondatore principale dell'Accademia del Cimento, attese con gli altri a illustrare la scienza di nuove esperienze. Al nome del Galilei eresse un doppio monumento nella vita del maestro, ch'egli dettò con affetto di discepolo, e nell'opera che intitolò il « Quinto libro di Euclide, ovvero la scienza universale delle proporzioni spiegata con la dottrina del Galileo ». E seguendo pur le orme del maestro accomodò la geometria all'idrostatica, alla meccanica, all'architettura, all'arte della guerra. Si giovò della geometria nel regolare in una al Cassini l'alveo della Chiana, nel riordinare le fortezze della Toscana, nel misurare le volte architettoniche d'ogni forma e nel costruirne e quadrarne d'ogni genere. La squisita molteplicità della dottrina del Viviani non isfuggì ai principi d'Europa, e tra gli altri a Luigi XIV, che gli conferì una lauta pensione. Le Accademie di Parigi e di Londra si riputarono a vanto poterlo ascrivere tra' socî, onorando in lui l'uomo che « al Galileo fu discepolo nelle matematiche e compagno ne'travagli ». Morto nel 1703, fu deposto in Santa Croce da canto al maestro, col quale, oltre l'instancabile operosità nella ricerca del vero, ebbe comune la valentia di esprimere in modo conveniente le idee; se pur « nonchè accostarsi, non gli entrò forse innanzi, come pensa il Carrer, nello studio felice di maneggiare il linguaggio a seconda de' pensieri ».

Giandomenico Cassini, nato in Perinaldo di Nizza nel 1625, incominciò i suoi studî dall'astrologia per dedicarsi, conosciutane da per sè stesso la vanità, a quelli dell'astronomia. Professore di matematica a venticinque anni nella Università di Bologna, raccolse le sue osservazioni fatte sulle Comete, e, correggendole teoriche di Ticone e di Keplero, ne rilevò il moto regolare, ne descrisse il corso, ne predisse il ritorno, ne definì la natura uguale in tutto a quella de'corpi celesti. Puntando

il telescopio nel cielo scoperse per primo le macchie di Giove, di Marte e di Venere. Di Giove, ch'egli fece campo alle sue maggiori osservazioni, determinò il moto di rotazione e l'orbita intorno al sole, ne scoperse, calcolò e descrisse in nuove tavole i piani, le orbite, gli angoli, gli andamenti, i periodi e i fenomeni tutti de'satelliti. Di Marte e di Venere additò ugualmente il moto regolare intorno a loro stessi, e ne argomentò per analogia quello pur di Mercurio e di Saturno, di cui scoperse anche quattro satelliti. Ma il pianeta, che lo fece conoscere maggiormente all'Europa, fu il Sole. Sono di lui la scoperta del moto progressivo del lume solare e la teoria di calcolarne l'eclissi mediante la proiezione dell'ombra lunare sul disco terrestre. La stupenda meridiana, costruita da lui nella chiesa di san Petronio in Bologna, gli giovò mirabilmente a trovarne la disuguaglianza di velocità nel moto, a conoscerne la distanza e la parallasse, a compilarne le tavole, a studiarne la rifrazione de'raggi. Aggiunse a tutte queste la scoperta della luce zodiacale, e la giusta teoria della rotazione e della librazione della luna. A Parigi, ove si recò nel 1669 a istanza di Luigi XIV, lavorò nella costruzione della grande meridiana, che dovea attraversare la Francia e n' ebbe onori e ricompense reali. Il frutto delle sue scoperte è raccolto in parecchi scritti, e sopra tutto in un centinaio e più di memorie, inserite negli Atti dell'Accademia di Parigi, preziose per il contenuto, ma non per la forma, che si risente de'difetti del secolo. Dall'astronomia non iscompagnò gli studî della meccanica, dell'idraulica e dell'architettura militare. I biografi ricordano di lui gli studî sulle piene del Po e della Chiana, i lavori del Forte Urbano e l'esame de' canali e de' lor movimenti, fatto con esattezza pari a quella, con la quale calcolava le orbite e i moti planetari. Il Cassini, cieco nella vecchiaia come il Galilei, del quale avea proseguiti gli studî e moltiplicate le scoperte, morì nel 1712 in età di 87 anni.

Nato in Crevalcuore di Bologna nel 1628 e morto in Roma nel 1694, Marcello Malpighi si dedicò di preferenza allo studio dell'anatomia. Dal Borelli, che gli fu amico, tolse l'eccitamento a lasciare l'antico per procedere ne'suoi studî col nuovo metodo dell'osservazione. A Bologna, a Pisa, a Messina, a Roma, ove insegnò successivamente l'anatomia e la medicina, fu indefesso del pari nell' attendere alla investigazione de'corpi. Le osservazioni, e diremo anche le scoperte di lui, son senza numero. Datosi allo studio del corpo umano, fece conoscere per primo la sostanza del cervello, sospettò i vasi linfatici, esaminò il tessuto delle ossa, mostrò la struttura delle vene, delle arterie, de'polmoni, della lingua, della milza, del fegato e di tutti quasi gli altri visceri. Rivolto l'animo agli animali, spiegò l'ordine e l'uso del baco da seta, scoperse i vasi che serpeggiano intorno all'utero delle femmine, s'immortalò sopra tutto con le osservazioni sulla generazione del pollo, uno dei più grandi portenti della moderna filosofia. Fattosi a esaminare le piante, trattò con dottrina vasta e profonda della vegetazione de'semi, delle galle, delle spine, delle radici, compendiandone le meraviglie nell'anatomia delle piante. I contemporanei salutarono in lui l' Omero de' filosofi. I suoi scritti, in volgare e in latino, a foggia or di trattati, or di lettere, or di dissertazioni, voglionsi lodare, non fosse altro, per la chiarezza e per la concisione scientifica.

Seguaci del nuovo metodo e benemeriti delle scienze positive furono Francesco Lana di Brescia, Alessandro Marchetti di Pontormo e Gemignano Montanari di Modena. Il Lana, nato nel 1631, accoppiando allo studio delle matematiche la perseveranza nella esperienza, riuscì a non dispregevoli osservazioni di storia naturale, di medicina, d'anatomia, di botanica, di chimica, di fisica e d'astronomia, registrate nelle memorie latine, ch'egli inserì negli Atti dell'Accademia de' Filosotici. Delle parecchie scoperte, tentate in varie provincie dello scibile umano, è memorabile la barca volante, sospesa a quattro globi vuoti d' aria, per la quale vuolsi reputar precursore de' Montgolfier ne'trovati dell'areostatica. Il Marchetti più poeta, come s' è veduto, che filosofo, levò qualche rumore di sè per la soluzione di alcuni quesiti sulla resistenza de'solidi, che gli fu poi contestata. Del Montanari, professore

di matematiche prima in Modena, poi in Bologna, e da ultimo d'astronomia in Padova, ove morì nel 1687 in età di cinquantaquattr' anni, levarono bella fama le accurate osservazioni sulle comete, sul turbine, sulle meteore straordinarie e sulle stelle cadenti. Gli astronomi, gli idraulici, gli ingegneri devono agli insegnamenti di lui il perfetto maneggio del telescopio e degli altri strumenti scientifici. I biografi gli ascrivono a gran lode il felice esperimento della trasfusione del sangue, non ritentato per più secoli dopo la sinistra prova su Innocenzo VIII. Il soverchio amore della novità trasse talvolta il Montanari in errori e in polemiche ostinate ed acerbe. Gli scritti, ne'quali svolse le sue dottrine, sentono di tutte le stranezze del secolo, persino ne' titoli. Sono di lui la « Caccia del Frugnolo » la « Forza d'Eolo » e la « Zecca in consulte di stato », ove confutò l'astrologia, trattò del fulmine, discorse delle monete.

Al doppio titolo di scienziato e di letterato ha diritto Lorenzo Magalotti, fiorentino d'origine, nato in Roma nel 1637 e morto in Firenze il 1712. I suoi studî, per i quali abbandonò giovinetto la giurisprudenza, si raccolsero principalmente alle scienze coltivate da' discepoli del Galilei. Frutto dell' indefessa osservazione furono un nuovo metodo per misurare il diametro di Saturno e l'ampliamento della scienza degli odori in relazione specialmente all' etica e alla politica. Segretario dell'Accademia del Cimento per proposta del Viviani, del Borelli e del Malpighi, che ne ammiravano l' ingegno largo e versatile, raccolse il portato delle molte prove e riprove in quegli stupendi « Saggi », che i dotti di tutta Europa giudicarono un vero modello di scrittura scientifica. Compagno del principe Cosimo, visitò la Francia, l'Inghilterra, la Spagna ed altri paesi; e conoscitore non solo delle lingue antiche e delle moderne, ma osservatore qual era degli uomini e delle cose, tolse argomento a scriverne le sue impressioni con novità di vedute e garbo di eloquio. Meno felici sono le sue prove in poesia. Le sue rime, anche esenti da certi difetti, comuni alla maggior parte de'contemporanei, hanno il sinistro pregio di stancare col soverchio delle grazie e de'vezzi, che degenerano in una vera leziosaggine. L'opera, che lo mantien forse in maggior grido, sono le « Lettere famigliari », che si sarebbero potute intitolare con più verità contro gli atei, o a dir meglio ancora, contro gli indifferenti. Il lavoro è diviso in due parti. L'autore incomincia dal dichiarar nella prima, che i veri atei, se pur ve n' hanno, sono assai pochi e tratti in errore da eccesso d'orgoglio. I più si fanno atei per quietare i tumulti del cuore. Del resto il fatto del culto a qualche divinità, comune a tutte le nazioni, testimonia un istinto universale, che non può essere un inganno della natura. La teoria degli atei, che spiegano la formazione del mondo co' sistemi di Democrito e d'Epicuro, non è che un assurdo. Quanto non si conforma invece alla ragione la cosmogonia di Mosè! L'esame rigoroso delle diverse filosofie conduce facilmente nella persuasione, che poco o nulla sia dato avvantaggiarsi per esse alla fede, le cui verità non si capiscono meglio che molte cose, pur certe, e naturali e artificiali. Delle diverse filosofie, non esclusa quella di Democrito, possono valersi non senza profitto le discipline teologiche. La materia è troppo difforme ne'suoi attributi dallo spirito, perchè possa produrre il pensiero. Il caso adunque o l'ipotesi della materia eterna non può accogliersi siccome principio universale. La seconda parte delle « Lettere famigliari », s'abbraccia esclusivamente al Cristianesimo; e il discorso s'aggira intorno a'miracoli, a'martiri, alla prodigiosa propagazione della fede e ai caratteri luminosi del fondator della Chiesa. Nelle « Lettere » contro gli atei il Magalotti non si mostra digiuno della teologia, ch'egli avea coltivato in una alle altre scienze. Ma in quelle tu cerchi indarno la facilità e la purezza del dettato de' « Saggi ». Le « Lettere » furono dettate in età alquanto avanzata. Lo studio delle lingue moderne e i viaggi in parecchie provincie d'Europa gli aveano fatto smettere la riserbatezza dall'uso di certi modi forestieri, osservata scrupolosamente negli scritti primitivi. All'orecchio de'puristi non possono certo suonar grate nè le forme ora francesi e ora spagnuole, intarsiate qua e là nel dettato, nè quell' aria di parlar famigliare, che rivela anche a'meno accorti una disinvoltura troppo studiata. Queste mende sono però compensate dall'insieme de'sali, degli aneddoti, dell'erudizione e delle immagini, che ne rendono amena la lettura. Quanto a me, dichiaro francamente, che non darei una delle famigliari per tutte le « Lettere scientifiche », ove si tratta di quistioni di fisica, nè per tutte le « Novelle », nelle quali si sente l' affaticata imitazione del Boccaccio. D' indole quanto buona, altrettanto volubile, il Magalotti non seppe contenersi in quella costante equanimità, che fa gli uomini tutti d' un pezzo. Dalla vita tumultuosa delle corti di Firenze e di Vienna, ove rappresentò qualche tempo il suo signore, cercò la pace dello spirito nella quiete del chiostro, per ritornar poi di nuovo alle consuetudini primiere. Quella che non gli venne mai meno fu la benevolenza del principe di Firenze, presso il quale chiuse i suoi giorni nel 1712 in età di settantacinque anni.

Uomo di scienze e di lettere fu ugualmente Lorenzo Bellini, nato in Firenze nel 1643. Povero di famiglia, ebbe la ventura d'incontrare un largo mecenate nel granduca Ferdinando, che gli dischiuse l'accesso allo Studio di Pisa e lo raccomandò al Borelli e all'Oliva. Scoperti non anco a vent'anni i canaletti delle reni, che i dotti chiamarono Belliniani, fu prima professore, che promosso alla laurea. Da quel momento le osservazioni del Bellini si moltiplicarono con una rapidità maravigliosa. Sono degni di particolare menzione gli studî sulla lingua, nelle cui papille nervose trovò la sorgente del gusto. Ma la sua gloria maggiore si connette a ben altri titoli. Al Bellini, conoscitore di tutte le parti del corpo umano non meno che delle scienze matematiche, non isfuggì il concetto originale del Borelli, che fondava l' arte della salute sui principî geometrici del moto. È tutto suo vanto l' aver applicato le leggi infallibili della meccanica, tratte dalla fabbrica del corpo umano, e spiegati con esse i fenomeni dell'uomo sano ed infermo. Gli scritti, ne'quali svolse le sue dottrine e per i quali fu salutato da un capo all'altro d'Europa il fondatore della medicina meccanica, son tutti in latino, belli per precisione di linguaggio scientifico e splendidi, come si disse da taluni, di figure e di sentenze, ma non sempre di squisito dettato. Gli stessi ed altri difetti ancora accusano i « Discorsi d' Anatomia » in lingua volgare, che il Bellini ebbe a dettare in età alquanto avanzata. Il desiderio di parere sublime a imitazione di Platone lo trasse, disse il Cocchi, ad usare « rarità di proposizioni distinte, sovrabbondante affluenza, interrogazioni frequentissime e piene di gentile malizia, noncuranza socratica per le scienze più materiali, spontanea scelta e diffusa esposizione di esempî triviali, della pericolosa ironia, della poetica finzione, dell'affettato mistero o dell' insensibile passaggio in soggetti totalmente diversi ». Ne' « Discorsi » il Bellini intese principalmente, secondo il Cocchi medesimo, « ad arricchire la lingua toscana e a rendere intelligibili anche a coloro, che non leggono mai alcun libro d' arte o scienza, certe generali notizie intorno al corpo umano non disamene, e non prive di qualche utilità, senz'entrare nella esatta descrizione delle parti », o com' egli stesso diceva, « spiegar tutto senza valersi d' alcuna dottrina ». Poeta, il Bellini ha sonetti d' un fare soverchiamente concitato; ma la « Buchereide », un poema su certi vasi di terra odorosa, molto in uso sulla fine del secolo XVII per le grate esalazioni, delle quali si dilettavano specialmente le dame, si legge ancor con piacere e non senza qualche profitto. I Bucheri, che così chiamavansi i vasi, non sono che un pretesto al lavoro, il quale vuolsi qualificare col Camerini « una vera *fata morgana* della fantasia, presentando oggetti, che non si raggiungono mai, e che pur illudendo divertono ». Il metro è quello del ditirambo. Nella « Buchereide » il Bellini folleggia alla foggia del Redi nel « Bacco in Toscana »; ma da quel folleggiare fantastico, vario, festivo traluceno, come ben avvertiva il Tiraboschi, i miracoli, che il grande anatomico avrebbe potuto operare in poesia, ove l'avesse coltivata davvero. Buffon ha detto, che lo stile è l'uomo. La stranezza nello scrivere non è che il riflesso del carattere del Bellini

Orgoglioso, imprudente, mordace, volubile, incontentabile, specialmente nell' età inoltrata, finì col disgustare gli estimatori, i mecenati, gli amici. La stessa morte, avvenuta in Firenze nel 1704, non fu che l'effetto d'un digiuno stranamente eccessivo, per il quale presumeva disseccare la soverchia pinguedine.

Un posto onorato tra' benemeriti delle scienze naturali, e segnatamente della medicina, tengono Giuseppe Del Papa e Giammaria Lancisi, nati l'uno ad Empoli nel 1649, l'altro a Roma nel 1654. Del primo, professore anzitutto nello Studio di Pisa e poi archiatro del granduca, morto in Firenze nel 1735, sono note non sai più se le nuove teorie sul fuoco e sul calore, o i consulti medici, degni, secondo il Carrer, di tenere il secondo luogo dopo quelli del Redi e d'esser proposti a modello non solo nella medicina, ma in tutta l'universalità degli argomenti, per la chiarezza, la disinvoltura e un certo fare largo e copioso. Del secondo, che fu archiatro di Clemente XI e lettore d'anatomia nella Sapienza di Roma, ove morì nel 1620, si ricordano con lode parecchi opuscoli di storia naturale e segnatamente il Trattato del movimento del cuore umano e degli aneurismi, ricco d'osservazioni accurate su cose affatto nuove ed incognite.

Discepolo del Montanari e del Malpighi, Domenico Guglielmini, nato in Bologna nel 1655, attese contemporaneamente alla matematica e alla medicina. Più che per gli studî sulle comete, nelle quali seguì troppo servilmente le dottrine men comuni del maestro, si rese celebre con gli scritti d'idraulica, ch'egli si piacque chiamare l'Architettura delle acque. Nel suo primo lavoro intitolato « De Aquarum fluentium mensura » esaminò le differenze della velocità e della posizione delle correnti e ne dimostrò con ragionamenti geometrici i veri principî, confermati dall'esperienza. L'utilità delle teorie sulle acque si manifestò sin da principio nella restituzione del Reno nel Po, argomento di gravi litigî tra'Ferraresi e que'di Bologna. Nello stesso trattato, a non disgiungere l'idrostatica dalla medicina, spiegò ad un tempo il movimento violento ne'fluidi del corpo animato, da cui, secondo i suoi principî, dipende la sanità e l'infermità, la vita e la morte. Del suo valore nella medicina e nelle scienze naturali pòrse nuovi saggi in due dissertazioni, l'una sulla « Configurazione de'sali ». l'altra sulla « Natura e la costituzione del sangue ». Ma l'opera, per la quale si rese principalmente immortale il Guglielmini, è il Trattato « Della natura de'Fiumi ». Giovandosi de' nuovi metodi già inventati per conoscere sott'ogni rispetto le correnti delle acque, regolarne il corso, prevenirne i disordini, rimediarne a'mali, abbracciò in esso tutte le teorie degli alvei, considerati da lui in ogni diversità e in ogni circostanza. La fama, alla quale salì per la nuova opera dentro e fuori d'Italia, fu delle più singolari; l'Università di Bologna lo annoverò, ancorchè assente, tra' suoi professori; l'Accademia di Parigi lo ascrisse tra'socî; la Repubblica di Venezia gli affidò il regolamento de' fiumi del Friuli e gli conferì da prima la cattedra di matematica e poi quella di medicina nello studio di Padova. Vuolsi che la morte del Guglielmini, avvenuta nel 1710, fosse effetto della soverchia intensità dello studio e dell'esercizio troppo assiduo nell'adempimento de' proprî uffici.

A Luigi Marsigli bolognese, morto nel 1730 in età di settantadue anni, e famoso per le avventure or tristi, or liete della vita, guarentirebbe, ov'anche mancassero altri titoli, un posto assai onorato tra'benemeriti degli studî, la fondazione dell'Istituto di Bologna. Ma la scienza deve a lui, discepolo del Borelli e del Montanari, la Storia del Mare, dettata in francese, le dissertazioni sulla « generazione de' funghi », sulle « anguille », su' « coralli » e sopra tutto la grande opera intorno al Danubio, ov'è discorso sapientemente della natura idrografica e geografica, de'monumenti archeologici, delle arene, delle selci, delle pietre preziose, de'fossili, de'minerali, de'metalli, degli animali acquatici, de'volatili e delle piante, onde sono ricchi l'alveo, le rive e i luoghi adiacenti al gran fiume. Le osservazioni, raccolte ne'sei volumi, de'quali si compone lo scritto, dettato in corretto latino, sono il frutto de'viaggi, ch'egli condusse giovane ancora nelle terre ottomane e delle vicende sostenute negli anni che egli servì l'imperatore nelle file dell'esercito austriaco.

Dal Malpighi, di cui frequentò le lezioni, si trasfuse, se così si può dire, in Antonio Vallisnieri di Modena l'amore agli studî della storia naturale. La cattedra di medicina nell'Università di Padova, ove combattè gli Aristotelici e scrisse dottamente sulla china-china, sui vescicatoi, sulle acque termali, sulle febbri, su altre malattie e sui relativi rimedî, non impedì a lui di allargare le osservazioni già fatte dal Redi e di rendersi celebre per le stupende vedute intorno all'origine delle fonti, alla generazione dell'uomo e degli insetti, alla nascita di molti vegetali, alla formazione dei vermi ne'corpi vivi, e segnatamente al camaleonte. Le molte scoperte nella scienza e la gloria larga acquistatasi tra'dotti non iscossero in lui, come in altri, le credenze religiose. Già vicino al sepolcro, in cui scese a 69 anni nel 1730, avvertiva il suo primogenito, che oltre « alla gloria del mondo bisogna anche attendere alla gloria di Dio ». Emulo del Redi nel valore scientifico, gli si scosta di molto nella purità del dettato. Ciò non vuol dire però, che gli scritti di lui non sieno degni di considerazione. Il Carrer, che pur li trovava inferiori alla fama che s' ebbe il Vallisnieri anche come scrittore, non sapea non lodare in essi « la nettezza e la parsimonia del dotto ».

A' molti, dei quali si è parlato, successero parecchi altri, non inferiori talvolta nè di valore, nè di fama. L' amore di Guglielmo Cassini alle matematiche e particolarmente all'astronomia si trasfuse meravigliosamente nel figlio Giacomo, morto a 64 anni nel 1729. D'Antonio Valsalva, che ebbe a banditore de'suoi meriti il Morgagni, sono classici gli scritti su molte parti della scienza e specialmente il Trattato intorno all'orecchio. Nato in Imola nel 1666, visse, si può dire, continuamente a Bologna, ove fu discepolo del Malpighi, servì l'Ospedale, illustrò l'Università e chiuse i suoi giorni a 57 anni. Maggior grido di Giacomo Stancari, buon matematico, vissuto dal 1668 al 1729, ebbero Guido Grandi, Eustachio Manfredi e Jacopo Riccati. Al Grandi, nato in Cremona nel 1671 e morto in Pisa, ove fu professore, nel 1742, non riuscì difficile o inamena alcun' arte letteraria o disciplina scientifica. Ma il suo valore si manifestò soprattutto nelle matematiche. Sono di lui le dimostrazioni dei problemi del Viviani intorno alla costruzione delle volte e alla proprietà delle linee logaritmiche, le disquisizioni intorno alla quadratura del circolo, le scoperte del calcolo analitico e i varî scritti di geometria, d'aritmetica, di meccanica e d'idraulica. Ma l'opera che gli guarentì maggior fama è quella delle « Sezioni Coniche, » ove non sai qual più ammirare, o la chiarezza della dimostrazione, o l'eleganza del dettato. Del Manfredi, esimio poeta, famoso sopratutto per il sonetto e la canzone su Giulia Vandi, la giovinetta bellissima e onestissima, ch'egli amò ardentemente e vide poi farsi monaca, sono noti i Commenti sulla « Natura de'fiumi » del Guglielmini, e le osservazioni su la congiunzione di Mercurio col Sole, su l'alterazione delle stelle fisse, sul metodo di verificare la figura della Terra con la parallasse della Luna. Ma più che gli scritti su siffatte materie, vanno ricordati i quattro volumi di « Effemeridi », alle quali « l'eclissi de'satelliti di Giove, i passaggi de'pianeti per lo meridiano, il congiungimento della luna con gli astri più ragguardevoli, la descrizione dei paesi coperti dalla luna nell' eclissi solare danno un pregio, dice il Zanotti, che le altre non avevano avuto mai ». È vanto non piccolo del Manfredi l'aver atteso in giovinezza all' istruzione de' giovani ed eretta una specola in sua casa; per i quali due fatti si considera da taluno siccome il vero fondatore dell'Istituto dotato poi dal Marfigli. Il Riccati, nato in Venezia e morto a 68 anni in Treviso nel 1754, ha pure lasciato bel nome di matematico e fisico eccellente. Ma più che per gli studî sui fiumi della Venezia, e le osservazioni intorno alle pressioni e all'equilibrio de'fluidi, si rese ammirato per la nuova luce recata da lui al metodo infinitesimale del Leibnitz. Del Grandi, del Manfredi e del Riccati vuolsi ricordare con compiacenza, che lo studio della scienza non turbò ma rese solida la fede, nella quale vissero e morirono con esempio degno veramente d'imitazione.

Insigne botanico fu Pierantonio Micheli, vissuto in Firenze dal 1679 al 1737. Ne'suoi scritti, mirabili per forza di critica, commentò Cisalpino, emendò e ampliò il metodo del Tournefort, ridusse a unità la storia de'vegetali, espose le scoperte ch'egli fece sulle piante marine, sull'erbe graminifolie, sui fiori del grano e sulle muffe. Va sopra tutte l'opera originale sui nuovi generi delle piante, per la quale gli si riconosce ancora un posto eminente tra i cultori della scienza. Firenze deve a lui l'ordinamento dell'Orto botanico, fondato da' Medici. La matematica invece e la medicina furono le scienze predilette in giovinezza da Bernardo Zendrini, vissuto dal 1679 al 1748. Fatto uomo, continuò con pari fervore le affini della meccanica e dell' astronomia. I Ravignani ricordano ancora con viva riconoscenza il nome di lui, i cui mirabili lavori hanno salvata la città dalle innondazioni del Mentone e del Reno. Degli scritti, ch'egli ha lasciato, non voglionsi pretermettere le dotte « Memorie » sull'astronomia, che si consultano ancora, e non senza profitto.

Tra gli insigni, che illustrarono le scienze positive nel periodo letterario, di cui si parla, non voglionsi dimenticare i nomi di Giulio Pontedera e di Antonio Cocchi. Il Pontedera, nato in Vicenza nel 1758 e morto in Lonigo in età di 69 anni, si sa che abbandonò, giovane ancora, gli studî della medicina e dell'anatomia, nei quali aveva conseguita la laurea, per dedicarsi interamente alla botanica. Professore nello studio di Padova e direttore dell' Orto botanico, dettò parecchi scritti in corretto ed elegante latino. È memorabile soprattutto la contesa, ch'egli sostenne contro il sistema sessuale di Linneo, il quale non lasciò per questo d'intitolargli un genere di piante della famiglia delle narcissoidee. Il Cocchi, toscano d'origine, ma nativo di Benevento, seppe accoppiare allo studio delle lettere la professione della medicina. Famigliare dell' Hasting, col quale viaggiò buona parte d'Europa, ebbe agio di conoscere i più insigni uomini della Francia, dell'Olanda, dell'Inghilterra e tra gli altri il Newton. A Londra, ov'ebbe a dimorare circa un triennio, pubblicò, dedicandola al suo mecenate, un'elegante versione latina degli Amori d'Anzia e d'Abrocome di Senofonte Efesio. Reduce in Italia, insegnò dapprima medicina a Pisa e poi medicina e storia naturale a Firenze. Il Cocchi lasciò alcuni discorsi sull' anatomia e sulle scienze naturali, sul Vitto di Pitagora e su Asclepiade, stupendi del pari per la moltiplicità della dottrina, e la bontà del dettato. Elegante e ricco di riflessioni filosofiche è pure l' elogio di Pierantonio Micheli. Molti e varî sono i consulti medici, per i quali il Carrer non dubita d'assegnare al Cocchi « il primo posto, dopo il Redi, tra gli scrittori di cose mediche in Italia ». Bel nome gli guadagnarono a un tempo le versioni latine de'chirurghi greci. Del Cocchi, morto in Firenze nel 1758 in età di 64 anni, non vuolsi infine dimenticare il discorso postumo sul « Matrimonio », pregevole ugualmente per la forma, ma non per la sostanza. È quistione, se l' autore lo dettasse da senno, o per burla. Chi lo legge sul serio non può non meravigliare della nessuna conoscenza che vi si palesa del cuore dell'uomo.

La coltura letteraria negli uomini di scienza, de'quali s'è parlato, non fu diversa da quella di coloro, che coltivarono di preferenza gli studî ameni. Eppure quanta differenza ne'frutti! Nelle scienze s'ebbe la salita e il progresso, nelle lettere la discesa e il regresso. Di molti tra gli uomini, dedicatisi alle speculazioni filosofiche, rimangono più o meno copiosi gli esercizî segnatamente nella poesia. Ma l'ingegno potentissimo nello scoprire le leggi della natura non valse a salvarli dal fare quando ampolloso del seicento e quando melenso degli Arcadi.

CAPITOLO SETTIMO

LE SCIENZE MORALI.

Tommaso Campanella — Giulio Cesare Vanini — Orazio Rucellai — Tommaso Cornelio — Michelangelo Fardella — Giovanni Botero — Alberico Gentili — Alessandro Turamini — Giambattista De Luca — Francesco D'Andrea — Gianvincenzo Gravina — Giambattista Vico.

Di fronte alla scuola del Galilei stavano i devoti all'antico, insofferenti che gli innovatori delle scienze positive osassero far contro all'autorità di Platone, di Aristotele e delle sette filosofiche vecchie. Ciechi dinanzi alle nuove scoperte della scienza, negavano, se così si può dire, la luce per l'unico gusto di brancolar nelle tenebre. Alla voce de'barbassori della Università tenevano bordone le scuole degli ordini monastici. Contro il Castelli, il Sarpi, il Riccioli, il Grimaldi, il Lana e parecchi altri, che procedevano sicuri sulle orme del Galilei, stava imperturbata una schiera d'ostinati, che giuravano, come per lo passato, sulla parola del maestro. A specchiarsi nella luce de'nuovi trovati facea velo l'opera della Scolastica, che avea proclamato e sosteneva l'accordo della filosofia, specialmente d'Aristotele, con le discipline teologiche. Tra' campioni più famigerati teneva il principato quel Cesare Cremonino di Cento, che per timore di mostrarsi irriverente al maestro ricusava in Padova d'accostar l'occhio al telescopio del Galilei. Da'volumi di lui, morto di peste nel 1631, come degli altri della scuola medesima, ben poco si può raccogliere che non si fosse detto in precedenza; poco, anzi nulla, che accenni a un qualche progresso nella stessa critica de' libri aristotelici, inaugurata dal Pomponazzi, quando alle barbare versioni del medio evo sostituiva per primo i testi originali. Gli stessi scritti di Fortunio Liceti, nato a Rapallo di Genova nel 1577 e morto in Padova nella inoltrata età d'ottantott'anni, non contengono nulla, che adombri pur di lontano la fama di sommo filosofo, godutasi in vita. Non che la scuola del Galilei facesse sentire men vivo il bisogno d' una filosofia, che non fosse quella della osservazione e dell'esperienza: ritraevano piuttosto dallo specularla il rigore del metodo, che ne combatteva l'oggetto trascendentale, e le Accademie de' Lincei e del Cimento, che allettavano di preferenza allo studio delle nuove discipline gli ingegni più forti. Del resto i seguaci di Platone e di Aristotele parvero sconoscere gli audaci tentativi del Telesio e del Bruno.

Chi si scosta dal comune e si fa terzo nel numero de'due ultimi è Tommaso Campanella, nato in Stilo di Calabria nel settembre del 1568. Domenicano, come il Bruno, legge, giovane ancora, quanti libri gli capitano alla mano e vi fa tesoro d'ogni maniera di scibile. Ma la scienza, a cui pone l'animo con una compiacenza particolare, è la filosofia. Malcontento delle lezioni de' maestri, che non sanno acquietare in lui le incertezze e i dubbî, prende a esaminare da per sè stesso i testi de' filosofi antichi e a « paragonarli, com'egli dice, col codice primario del mondo ». La guida cui segue in quegli studî, è il Telesio. Venuto a Cosenza, cerca invano, impedito da'

frati, d'udirne la viva parola. Del Telesio non può contemplar le fattezze, che sul cadavere portato in chiesa per esservi tumulato. I Cosentini, che lo intendono disputar poco appresso di filosofia, non sanno contenersi dal dire, che lo spirito del Telesio è passato a rivivere nel Campanella. La scuola del morto filosofo si raccoglie tutta intorno a lui; ed egli in mezzo a'plausi degli ingegni più eletti della Calabria esamina tutte le dottrine degli Aristotelici e difende « co' precetti degli antichi filosofi e medici, co'placiti della natura e del buon senso » gli insegnamenti telesiani dagli assalti del Marta. Trasferitosi a Napoli, desta nuovo entusiasmo con la franchezza del dire e col calore, del quale sa avvivare le dispute. Ma le nuove dottrine, con le quali atterra d' un sol tratto l' edificio aristotelico, non incontrano il favore de' Napoletani. L' unico, a cui gli vien concesso di comunicare le sue idee, è il Porta, l'autore della « Magia Naturale » e della « Fisionomia ». Raccolto in sè stesso, espone i suoi concetti ne'due libri « De sensu rerum » e « Deinvestigatione » dove determina per qual via si giunga a ragionare « col solo senso e con le cose, che si conoscono per i sensi ».

Del resto, perseguitato dagli Aristotelici, rappresentati principalmente da'Francescani, muove a Roma e di là a Firenze, ove si rafforza della conversazione del Galilei, e chiede invano una cattedra. Lasciata la Toscana, muove difilato a Bologna e quindi a Padova e a Venezia per poi ridursi di nuovo a Roma e purgarsi della taccia d' eretico. Quelle peregrinazioni non si effettuano però senza frutto. Il Campanella compie lungo la via un trattato « De Sphera » e immagina una scienza universale col titolo « De Universitate rerum ». Non importa, che a Bologna gli s'involino gli scritti. Ricco d'ingegno, quanto indefesso nell'opera, pubblica a Padova una nuova difesa del Telesio, e prosegue a scrivere, per sè e per altri, in versi e in prosa, in latino e in volgare, una quantità di dispute, d'orazioni, di discorsi, di dissertazioni e di trattati. Scontento delle accoglienze della Curia romana, rivede Napoli e ripara subito, desideroso di quiete, a Stilo sua patria.

Ma a Stilo s'avvera per lui la sentenza di Salomone: « quando l'uomo avrà finito, allora si riposerà; quando riposerà, sarà affaticato ». Motivo a nuovi guai gli porgono i conflitti tra la podestà civile e l'ecclesiastica. Autorevole per sapere, mette ogni studio a riconciliare gli animi discordi. La condizione delle cose lo trae per necessità a trattar co' banditi. Nulla di più fatale per lui. Franteso con proposito deliberato da coloro che trovavano in lui un ostacolo al conseguimento de' loro fini perversi, è accusato senz'altro di cospirazione e tratto, come reo di lesa maestà, nelle prigioni di Napoli. A liberarlo non valgono le prove più evidenti, per le quali appare innocente. Non è smentita, si può dire, un'accusa che i nemici gliene muovono un' altra: gli s'imputa l'uso delle arti diaboliche, d'aver bandito dottrine sovversive, d'esser autore del libro « De tribus impostoribus », stampato trent'anni prima ch'egli nascesse. A scolparlo da queste e dalle taccie d'ateo, d'eretico e d'aver implorato l'aiuto de' Turchi con intendimento di fondar la repubblica, non bastano i trattati « De Monarchia », l' « Atheismus triumphatus » e la « Disputa antiluterana ». Processato e condannato, non è tormento a cui non sia sottoposto. Messo sette volte alla tortura, e l'ultima per ben quarant'ore, ne riporta la rottura delle vene e delle arterie,

I nervi stratti, l' ossa scontinuate
Le polpe lacerate,

e la perdita in una sola volta di ben dieci libbre di sangue. Aggravano i mali il difetto della luce e dell' aria, l' umidità, la gromma, il fetore di ben cinquanta carceri, nelle quali fu tramutato e la scarsezza e la sporcizia del cibo. Unico conforto in tanta miseria è il dar vita a'proprî pensieri in poesie e versi, rozzi, se vuolsi, ma profondi di concetto e di sentimento. Ventisette anni dura la prigionia del Campanella senza che la mediazione d'uomini insigni e perfino de'papi valgano a mitigarne le pene. L'unica grazia impetratagli da Paolo V per mezzo dello Scioppio, è di poter leggere, scrivere e mandar lettere. La sua scarcerazione in capo a ventisett'anni è dovuta alla destrezza di Urbano VIII, che, trattolo a Roma col pretesto spettasse al Sant'Offizio il giudizio in materia di religione, gli lascia facoltà di tramutarsi in Francia, ove gode per dieci anni della conversazione degli uomini più insigni e finisce di vivere nel 1639.

Gli studî del Campanella non si raccolgono intorno a un' unica disciplina. Negli innumerevoli volumi ch'egli ha dettati, non è parte dello scibile umano a cui non indirizzi la mente. Le mosse prime incominciano però, come pur s'è veduto, dalla filosofia. Seguace fino a un certo punto del Telesio e conforme negli intendimenti al Bruno, mira sopra tutto a riformarne l'intero edifizio. Non ch'esso si riveli negli scritti di lui di primo tratto in un tutto ordinato ed armonico. Negli accessorî v'hanno cose, che non sempre procedon d'accordo. « La rapidità del suo spirito, scrive il mio dotto amico Alessandro D'Ancona, la caldezza dell'immaginazione e la stessa incertezza della strada, che doveasi imprendere, lo condussero bene spesso ad una certa contraddizione non però dei principî, in cui stette saldo, ma delle minori conseguenze ». E ciò non di meno si può affermare, che in cima dell'edifizio del Campanella è Dio; il quale governa gli esseri creati e si manifesta agli intelletti per due mezzi, la rivelazione e la natura. Ad avvicinarsi a Dio l'uomo abbisogna di questi due mezzi, o con altre parole, della fede e de'sensi. « Cosicchè, prosegue lo stesso D'Ancona, nel metodo filosofico del Campanella, la fede e la scienza, l'idea e l' esperienza, l'intuito e la riflessione, l'ontologia e la psicologia, la causa e l'effetto, Platone e Aristotele si congiungono mirabilmente, poichè per essi, quasi per una medesima scala adattata per esser percorsa dallo spirito umano, questo, come gli angioli della scala di Giacobbe, scende da Dio al mondo coi principî universali e col sillogismo e sale dal mondo a Dio coi particolari e con l' induzione. Senza esser nè ontologo, nè psicologo assolutamente, nè eclettico, nè sincretista, mirabilmente si servì dell'un mezzo quando più acconcio gli parve dell'altro. Non però ch'ei trovasse in modo rigoroso e scientifico il passaggio dal subbietto all'obbietto (il che se ad alcun filosofo accadesse, potrà dirsi compiuta la filosofia); ma cercò di supplire alla mancanza di legittima base, con una primitiva ed innata certezza, così dell'Ente come dell'esistente, non che con gli adagî del senso comune, o con qualche reminiscenza di platonismo ».

Da questa, ch' egli qualifica « Filosofia reale », il Campanella fa derivare tutte, si può dire, le scienze morali, l'etica cioè, la cosmologia, la matematica, la medicina, la politica, l' astrologia, la fisiologia, la teologia e quella scienza della umanità, che appare sopra tutto ne'libri della « Città del Sole » e della « Monarchia del Messia ». E in queste, come nella metafisica, incomincia il suo lavoro dalla distruzione dell'antico per poi rifarsi dalla costruzione del nuovo. Vero è, che inteso di soverchio al diroccare, nulla può fondare di stabile e saldo in un tempo, in cui il mondo, povero d'osservazioni empiriche e ricco solo d'astrazioni, di fantasie e di ciarle, s'avvolge nella superstizione e nella ignoranza; ma non per questo la scienza sconosce i benefizî che le venner da'grandi concepimenti di lui. Nell'astrologia non sempre distrugge, ma, all'opposto di quanto s'era fatto in antecedenza, edifica « il sistema del libero arbitrio ». Ammiratore del Galilei, ne propugna ed esalta le dottrine con argomenti desunti dalla teologia e dalla fisica. Ottime, comunque circoscritte alla sola arte pratica del governare la famiglia e la città, sono le sue dottrine economiche, nelle quali precorre di molto al suo secolo. Ne'suoi scritti inculca assai di frequente, che a nulla approdano i mutamenti politici, dove manchi il fondamento del mutamento intellettuale, morale e materiale delle classi numerose. Chi si facesse a sceverare i sani concetti da' molti delirî, conditi spesso d'astrologia e d'astrusa scolastica, non faticherebbe a riconoscere che il Campanella vagheggiava co' suoi insegnamenti ciò che si viene attuando nel secolo XIX. Tra'mezzi, proficui al rialzamento delle condizioni del popolo, addita

l'equa ripartizione delle imposte, le tasse sul lusso e sui piaceri, gli ospizî per gli invalidi, gli asili e le doti per le figlie de'soldati, i prestiti gratuiti a'poveri sopra pegni, depositati sui Monti di pietà, le banche popolari, l'uniformità del codice e delle monete, lo stimolo alla gloria e all'onore, l'incoraggiamento delle industrie, il bando delle sottigliezze teologiche, il favore agli studî della storia, della geografia e del mondo reale. Nella politica insegna, che la società è un aggregato di liberi fatti a immagine di Dio, che la sovranità vera appartiene a Dio, che l'uomo non può signoreggiar sugli altri se non per ingegno naturale, o per grazia divina, che la schiavitù è per conseguenza un'ingiustizia, che fondamenti della sovranità sono la virtù, la sapienza e l'amore. E, discendendo da'generali a'particolari, applica i suoi principî agli stati del secolo ne' « Discorsi » sulla Monarchia spagnuola, sul Papato e a'Principi d'Italia; dove si svolge, per così dire, tutto un sistema, destinato a rialzar dalla miseria, che l'avviliva, l'intera società.

Ma mirabili sopra tutto sono i concetti sociali, svolti nella « Città del Sole ». Il Campanella si propone in essa nient'altro che la riforma del genere umano. Il fondamento della sua politica, bandito più volte a voce e in iscritto, sta tutto nella sommessione degli uomini alla Intelligenza, che si manifesta per mezzo di tre ministri, Potenza, Sapienza, Amore. Nè altri sono gli elementi, de' quali si compone la macchina della « Città del Sole ». Il Campanella vuole « che la riforma si effettui per il ripristinamento della integrità e dell'armonia de' tre elementi ». Fermo in questo proposito, « delinea, scrive il Cantù, una società sul tipo della sua metafisica; e come l'intelletto prevale alle altre facoltà, così il capo della repubblica a tutto l'ordine politico e civile; come l'intelletto è raggio divino, così questo capo è quasi un'incarnazione di Dio; come l'intelletto è per essenza buono, sapiente, potente, così esso capo deve aver tre ministri, che rappresentino l'amore, la sapienza, la potenza; e il primo vigili alla generazione e all'educazione, il secondo a propagare la scienza, il terzo al consorzio civile e al mantenimento della vita ». Sorella, correzione e complemento della « Città del Sole », fondata di preferenza sulla ragione politica e in ordine alle leggi dell'umano perfezionamento, è la « Monarchia del Messia », che il Campanella appoggia sopra tutto alla ragione religiosa e alle promesse divine. Non darebbe forse in fallo, chi nelle due vedesse un solo edificio. « Ambedue, scrive il d'Ancona, guardano al finale sviluppo della creatura di Dio; ambedue attendono il tempo *restaurato all'innocenza*; ambedue sospirano dietro alle grandi riforme sociali, quando la sussistenza dell'uomo sarà men dura e men difficile ».

Molte delle peripezie sostenute dal Campanella, derivarono dalle accuse, che gli si mossero ora d'ateo e ora d'eretico. Ma nè dell'una, nè dell'altra si può trarre la prova dalle molte opere di lui. In capo alla filosofia e all'altre scienze, delle quali intese alla riforma, sta sempre Iddio. La debolezza degli argomenti, de' quali si servì nell' « Ateismo Trionfato », ha fatto dire a taluno, che l'opera si dovesse dire piuttosto « Ateismo trionfante ». Questo giudizio, che sente, non v'ha dubbio, di frizzo, non basta a convalidare la taccia d'ateo; come dall'insieme delle teorie filosofiche e delle dottrine teologiche non ha consistenza la doppia accusa, che pur gli si mosse, d'ardito sensualista e d'eretico. Non così dalle dottrine del Campanella può allontanarsi del tutto il sospetto di panteismo. Quando s'insegna, che Dio creò le cose finite dal nulla *ex se*, da sè, non *ex substantia sui*, non della propria sostanza, non ne deriva, almeno apertamente, che il domenicano volesse il panteismo; ma quando si medita la frase, che Dio crea per una certa *emanazione*, chi vorrà negare, che il sistema non senta per lo meno di panteismo, non mistico, ma spirituale?

Del resto pochi ingegni, in onta alle persecuzioni degli uomini, mostrarono un'attività indefessa, per non dir maravigliosa, come quella del Campanella. Le sue opere, ora in latino e ora in volgare, si abbracciano ad ogni maniera di scibile umano e divino, e sono, si può dire, senza numero. La forma è la scolastica;

l'insieme irto di sillogismi e di citazioni, ma pur compensato da quello stile che il d'Ancona chiama « serrato, sintetico, direi quasi, a gruppi, ove l'idee l'una sull'altra si accavalcano, l'una nell'altra si racchiudono ». Non che il Campanella mancasse del vero concetto dell'artista, ch'egli qualifica

Sagace amante del ben vero e bello,

o non avesse il senso dell'arte, ch'egli voleva indirizzata alla propagazione delle cose più leggiadre e all'ammaestramento dell'umanità. Poeta, l'ha co' poeti del suo tempo, che cantavano

Finti eroi, infami ardor, bugie e sciocchezze;
Non la virtù, gli arcani e le grandezze

di Dio; esige che la nobile arte non si diparta mai dal far segno a' suoi carmi l'umanità, la famiglia, la patria; vuole, a dir breve, ch'essa cospiri a quel rinnovamento ch'era la meta delle sue speculazioni scientifiche. « Nelle poesie il Campanella sembra aver riunito, come scrive la Colet, la sua filosofia, la sua politica, la sua morale. Giammai il suo spirito non si levò più alto; giammai il suo sguardo non si portò più innanzi. In qualche sonetto e sopra tutto nelle sue ammirabili canzoni, egli fa un tetro e patetico quadro delle sciagure de' suoi tempi e del suo proprio martirio. Parla a vicenda ai popoli e ai re il linguaggio che deve illuminarli; presente le rivoluzioni e le provoca nella sua giusta e santa collera, e cerca guidarle con la sua saviezza ». Ma ne' versi del Campanella tu cercheresti indarno quella perfezione della forma, che è pur uno de' requisiti principali della poesia. Più che alla fluida vivacità della espressione, l'autore attende alla profonda concision dell'idea; prepone agli abbigliamenti sfarzosi la severa nudità delle forme; mira piuttosto a scolpire che a colorire. Nei sonetti, nei madrigali e nelle canzoni di lui tu senti il fare dantesco, ispirato di preferenza alla Bibbia. Se v'ha differenza, sta questa nel parlare piuttosto alla mente, che al cuore. Del resto è a dolere, che la natura degli studî rendesse il Campanella men sollecito della forma. Ove questa si fosse pareggiata all'altezza del concetto, io credo che de'poeti del seicento gli si potrebbero agguagliare ben pochi, per non dire nessuno.

Nativo di Taurosano di Puglia fu Giulio Cesare o più comunemente Lucilio Vanini. Gli studî a'quali attese in giovinezza, ora nell'Università di Napoli, ora in Roma e da ultimo in Padova, furono la filosofia, la medicina, l'astronomia, la giurispondenza e la teologia. Informato a' concetti del Pomponazzi, del Cardano, d'Averroè, e d'Aristotele, ch'egli qualificava « dio de'filosofi, dittatore dell'umana sapienza, sommo pontefice de'sapienti », corse, laureato appena, l'Alemagna, le Fiandre, la Francia, la Svizzera e l'Inghilterra. Stando alla parola di lui, che pur rende conto delle sue peregrinazioni, si dovrebbe credere, che scopo a' suoi viaggi fosse una specie di apostolato in mezzo agli atei e ai dissidenti dalla Chiesa cattolica, contro a'quali avrebbe disputato trionfalmente più volte e sostenuta perfino la carcere. Non così la pensavano quanti aveano posto l'animo alle tendenze degli insegnamenti di lui. In generale gli si muove accusa di doppiezza specialmente negli attacchi al cristianesimo, dove finge inorridir delle critiche ch'egli stesso avea messo in bocca al terzo ed al quarto. Caduto in sospetto di novatore a Genova, ove dopo le peregrinazioni si era raccolto a insegnar filosofia, riparò in Francia, disseminando le sue dottrine ora a Parigi, ora a Lione, ora a Ginevra e da ultimo a Tolosa. A Lione e a Parigi pubblicò le due opere, nelle quali raccolse, se così si può dire, la quintessenza di quanto aveva insegnato, l'*Amphitheatrum* cioè *aeternae Providentiae* e i sessanta Dialoghi sugli *Arcani della Natura*. Nell'*Amphitheatrum*, sotto colore di difenderle, impugna da filosofo e negli *Arcani* da fisico le verità del cattolicesimo, puzzando a vicenda quando

di panteismo e quando di materialismo. Le dottrine scritte del Vanini del pari che le orali scandolezzarono a un tempo protestanti e cattolici. La destrezza, con la quale seppe sottrarsi a'pericoli, minacciatigli a Praga, a Londra, a Ginevra e a Lione, non bastò a sottrarlo alla condanna del Parlamento di Tolosa, ove s'era riparato dalle comuni persecuzioni. Denunziato siccome reo di fomentare, in clandestine congreghe, il fanatismo e le guerre di religione, ebbe da prima mozza la lingua e poi la morte sul rogo nel 1619 in età di soli trentatre anni. Molti salutarono in lui, come nel Bruno e nel Campanella, un martire della scienza. Chi per altro ne esamina con mente serena le dottrine non può non riportarne un diverso concetto. Nessuna delle grandi idee, che scattano dagli scritti de'due domenicani, s'affaccia nelle opere del prete di Taurosano. Il Vanini non ha concetti, non convinzioni proprie. Arso dalla smania della disputa non bada, sostenere una piuttosto che un'altra e, se vuolsi anche, opposta proposizione. Errabondo per l'Europa propugna, purchè si voglia credere alla parola di lui, il cattolicismo, accattandosi brighe e persecuzioni dagli emoli; scrittore, ne intacca invece con cinica impudenza le dottrine. Si direbbe che movente delle opere così in iscritto, come a voce, fosse non il desiderio di persuadere agli altri le proprie opinioni, ma la brama del trionfo nelle dispute.

Men conosciuto forse del Campanella e del Vanini, perchè men poderoso d'ingegno e men soggetto a stranezze di vicende e di peripezie, è il nome di Orazio Ricasoli Rucellai, nato e morto in Firenze in età d'anni sessanta nel febbraio del 1674. Del rimanente i molteplici uffizî nella corte, le ambascerie a Vienna e a Varsavia, la direzione di numerosa famiglia e le traversie domestiche negli ultimi anni della vita non impedirono a lui di darsi a diverse maniere di studî. Poeta, dettò rime d'amore, filosofiche, sociali, religiose, giocose e diciamo anche licenziose: prosatore, scrisse cicalate, panegirici, orazioni, discorsi, invettive, relazioni, promosse l'incremento dell'Accademia della Crusca, di cui fu ben due volte arciconsolo e v'ebbe parte alla compilazione del Vocabolario. Sta ne' varî e diversi scritti del Rucellai il ritratto della società fiorentina del secolo XVII, orgogliosa e adulatrice ad un tempo, mordace e compassionevole, licenziosa e bigotta. I suoi versi e le sue prose, inferiori per altezza di concetti agli scritti de'più insigni del secolo, gli pareggiano, se pur talvolta non gli vincono, nella proprietà, nella nitidezza e nella eleganza del dettato. Nulla v'ha, specialmente ne'versi, che ritragga del fare contorto del tempo. Ne'sonetti si sente il soffio neoplatonico e si rivela evidente l'imitazione del Petrarca; ma è un soffio neoplatonico che ricorda assai da vicino l'Accademia del Ficino e del Pico, è un'imitazione, che non si vergogna de' più corretti Petrarchisti del rinascimento. Ne' versi, giova confessarlo, il Rucellai s'avvantaggia, quanto alla forma, al di sopra delle prose, dove talvolta appar di soverchio la ridondanza, la contorsione e l'artifizio.

I contemporanei annoverano il Rucellai tra gli alunni del Galilei. Egli stesso afferma d'aver visitato il grand'uomo nella sua villa di Arcetri e d'averlo udito più volte discorrere. E se non lo seguì nello studio delle scienze positive, è certo, che tolse da lui e portò il metodo d'osservazione nelle scienze morali e nello studio dell'uomo interiore. Non già, che la filosofia ricevesse dal Rucellai un nuovo impulso o un nuovo indirizzo. Ad Orazio non erano ignoti i fasti degli avi materni. Sapeva cioè come dall' intera famiglia si fossero coltivate di preferenza le dottrine di quell'Accademia Platonica che, dispersa con la cacciata de'Medici, era stata raccolta negli Orti Oricellari; sapeva che Bernardo, Palla, Cosimo e Giovanni, l'autore delle « Api », aveano atteso con particolare assiduità agli insegnamenti di Marsilio Ficino e degli altri. Pieno la mente e il petto de'fasti domestici, pose l'animo a far rivivere, se così è lecito dire, le tradizioni dell'Accademia Platonica, raccogliendo in sua casa gli eruditi più eletti del tempo, disputando con loro di filosofia, ascoltando e scrivendo precetti, se non di libertà, certo di sapienza e virtù. Ma la dottrina di Platone non è quella, ch' egli, ad imitazione degli avi, faccia

segno ciecamente alle sue speculazioni. L'Alfani, che dettò sul Rucellai una dotta monografia, avverte ch'egli, pur accettando dall'antico filosofo le distinzioni della fede, della scienza e dell' opinione, non ne segue le conclusioni. Oltrecchè in parecchi accessorî, si scosta da lui, insegnando che si giunge alla certezza non per la scienza, ma per la fede.

Le dottrine del Rucellai sono svolte in più che una sessantina di dialoghi, a parecchi de'quali non fu data l'ultima mano. È discorso in essi de'principî dell'universo, dell'anima razionale, delle proporzioni armoniche, della Provvidenza, della psicologia e della morale. In tutti, e specialmente in quelli sulla Provvidenza, che sono i più interessanti e i più perfetti, si palesa manifesto più che mai il divario tra lui e Platone: si mostra la sfiducia, che il Rucellai professava intorno alle forze dell'umana ragione. Di mano in mano ch' egli procede tra'rumori discordanti della opinione e del dubbio, sente il bisogno di tener sempre tese le orecchie alle placide armonie della sua fede. Il Rucellai non è un grande pensatore: « è, scrive l'Alfani, un astro minore e nulla più: invano tenteresti ritrovare in lui una gran forza speculativa e una potenza straordinaria d'ingegno. Forse egli era nato uomo d' alti spiriti; ma infetto anch'egli di quel miasma, ond'era ammorbata la filosofia e le lettere del secolo decimosettimo, se non imbolsì affatto, pur n'ebbe il suo ingegno a soffrire ». In lui s'incontra piuttosto il conoscitore de'principali sistemi filosofici, nel quale si ripercuotono, per così dire, i raggi molteplici dei pensieri de'suoi tempi, che il filosofo, il quale sappia signoreggiarli con la vigoria della speculazione e tentarne la piena armonia. Ne'dialoghi filosofici, belli in complesso per la bontà del dettato, ma non sempre immuni da'difetti del tempo, ci porge, come nelle prose, ne'versi e diciamo anche nell'insieme della vita, il ritratto dell'età in cui visse l'autore. « Mentre tutti gli altri, scrive ugualmente l'Alfani, chi ad una piuttosto che ad un'altra opinione assentiva, chi un sistema piuttosto che un altro seguitava o nella fisica o nella filosofia; il Rucellai, che chiude l'età del rinascimento, tien dietro a tutti e da tutti trae a comporre l'edifizio suo, i cui materiali concilia ecletticamente con la verità della fede, che gli fa da cemento; e, altresì, perchè questa conciliazione ha più dell'accademico che dell'intimamente speculativo; speculazione, che, salvo le scienze naturali, era molto fiacca a quei tempi nella sua patria ».

Il grido, a cui salì fin da principio il metodo del Galilei, fece sì che passasse inosservata per alcun tempo la filosofia del Cartesio. Tra 'primi a professarne le dottrine fu Tomaso Cornelio di Roveto in quel di Cosenza. De' suoi studî fa testimonianza una serie di opuscoli editi in Napoli, ove fu pubblico docente e morì nel 1684 in età di settant'anni. Dalla filosofia cartesiana non iscompagnò l'amore alle scienze positive, insinuatogli dal Torricelli, dal Cavalieri e dal Borelli, ch'egli conobbe, studente ancora, a Napoli, a Roma, a Firenze e a Bologna. Il Redi e parecchi altri de' contemporanei gli danno lode delle acute osservazioni sulla digestione dell'uomo. Egli stesso si vanta inventore prima d'ogni altro dell'ipotesi della compressione e della forza elastica dell'aria.

Banditore ancor più famoso della filosofia cartesiana fu Michelangelo Fardella, nato in Trapani del 1650 e morto in Napoli il 1718. Ve lo innamorarono sopra tutto l'Arnaud, il Malebranche, il Lamy e il Regis, co' quali ebbe a conversare parecchi anni in Parigi. I suoi concetti sono svolti specialmente nell' opera latina intorno alla « Natura dell' anima umana »; dove si giova particolarmente delle dottrine di Sant'Agostino. L'ammirazione al Cartesio non lo trae ad accoglierne per altro ciecamente gli insegnamenti. Dove si scosta particolarmente da lui è nell'« Analisi divina ». Le sue idee sulla certezza sono ben altre da quelle del filosofo francese. Il Fardella crede non potersi dimostrare l'esistenza del mondo esteriore con altri argomenti da quelli della rivelazione. « Credeva, scrive il Cantù, che le idee fossero la percezione delle cose, ma ne ammetteva alcune innate, che però non erano immagini della mente, bensì una disposizione di questa ad eccitarle senz'im-

pulso esterno. Ma poichè prendeva come unica sostanza l'Ente infinito, del quale gli altri non erano che manifestazioni, come sottrarsi al panteismo? »

L'alito nuovo delle scienze filosofiche parve comunicarsi, se non interamente, almeno sotto qualche rispetto, anche alla politica e alla ragione di stato. Nella « Scienza politica in Italia » di Ferdinando Cavalli, sono rilevate con diligenza le dottrine di circa una cinquantina di scrittori. Tra'nomi, che vi primeggiano, non voglionsi pretermettere quelli dello Sforza Pallavicino, del Montecuccoli, del Mazzarino, del Giannone e perfino del Muratori e del Maffei. I più degli scritti politici non vanno immuni da'difetti letterarî del tempo. I titoli stessi, quali il « Tesoro politico », il « Principe Regnante », la « Chiave del Gabinetto », « l'Ambasciatore » sentono dello strano concepir del seicento. La politica e la scienza di governare lo stato non è più quella del Machiavelli. Vi si adopera anzi ostentazione di studio nello svelarne il lato immorale e nel confutarne le perniciose teoriche. Ma quando si tratta di sostituire nuove dottrine a quelle del Segretario Fiorentino, è forza confessare che non vi si osservano sempre i principî della morale. Gli scrittori di politica del secolo decimosettimo « non rifiutano, scrive il Cantù, il tradimento e la perfidia, quando si tratti di miscredenti, di traditori, di ribelli; nella confusione del passato non veggono alcun filo, ma vi trovano esempî per sostenere le più opposte teoriche; insegnano a adulare senza parerlo, a disubbidire pur protestandosi sommessi; librano i diritti e i doveri secondo la media proporzionale d'Aristotele; e sempre parlano a principi e a ministri, i quali non li leggevano, professando di non iscrivere per il popolo; e danno migliaia di precetti, tutti metallo sonante, e come il suono inutili, o li infiancano con autorità classiche o ecclesiastiche, e li dispongono in categorie irriprovevoli, o cercano esempî in Tiberio, in Pilato, in Bruto, per giustificare o almeno spiegare la notte di San Bartolommeo, il Duca d'Alba, Maria la Sanguinaria, e fondano la potenza degli imperî e la felicità de'popoli sulle tesi e sulle antitesi della più miope dottrina e delle più mediocri combinazioni ».

Chi seppe sollevarsi al di sopra de' contemporanei fu Giovanni Botero, nato in Bena di Piemonte nel 1540. Vissuto la massima parte degli anni in mezzo agli uomini, non lasciò mai l'affezione all'ordine de'Gesuiti, dal quale lo aveano costretto ad uscire certe necessità di famiglia. Una rara dottrina, accoppiata ad altrettanta pietà, lo resero caro a San Carlo e a Federico Borromeo, a' quali servì parecchi anni in qualità di segretario. Il solo desiderio della scienza lo trasse ad abbandonar quell'ufficio per prender conoscenza, viaggiando, delle condizioni degli Stati e de'popoli. Frutto delle sue peregrinazioni furono il « Cardinale » e le « Relazioni », che, quantunque non scevre di pregiudizî, rivelano nell'autore un osservatore diligente ed acuto. L'informazione sul progredire dell'eresia e sulle maniere di frenarla; le proposte intorno a'mezzi di ritornare all'ortodossia i Luterani e i Calvinisti; i consigli sulle vie di riguadagnare con le predicazioni, con le legazioni e diciamo anche con le cospirazioni, i popoli sottratti alla Chiesa di Roma, se paiono perder della primitiva importanza, non mancano però di senno politico. Ma l'opera, per la quale il Botero sopravvive a molti altri è la « Ragione di Stato ».

Nato, quando prevalevano nella politica le teorie del Machiavelli, il Botero pose l'animo, come tutti i contemporanei, allo studio degli antichi. Indagò in Livio, in Tacito e negli altri, quale fosse la vera scienza di Stato e ne fece accurato tesoro. Ma l'andazzo del secolo non fu su lui così prepotente da impastoiarne l'ingegno. Alle investigazioni sugli antichi contemperò di continuo l'osservazione degli Stati e de' popoli contemporanei, col mezzo specialmente de' viaggi in ogni angolo d'Europa. Pure l'opera sua, che in fatto di legislazione economica costituisce una teorica ragionata e completa di quanto concerne uno Stato, non si fonda su nessuno degli antichi, nè de'moderni. Il codice, al quale s'inspira, è il Vangelo. Un dominio fermo su' popoli è la definizione, che vi si dà dello stato. Apparisce da ciò, che il Botero intende d'accomodare di preferenza al governo monarchico

la sua « Ragione di Stato », che egli qualifica la notizia de'mezzi atti a fondarne, conservarne e ampliarne il dominio. La dottrina pertanto del principe vuol essere universale. Più che in particolare gli devono esser noti i pregî delle scienze in generale per poterne promuovere lo studio in ragione de' bisogni de' sudditi. Se v'ha disciplina degna in lui di culto speciale, è questa la morale. Per nessun'altra via può il principe proceder sicuro nella scelta de'ministri e nella promulgazione delle leggi. Tra' pensieri principali di chi presiede allo Stato dev'essere la pubblica istruzione, che forma la mente e il cuore del suddito. Nella protezione delle lettere, delle arti, dell'industria e dell'agricoltura non vuolsi perder d'occhio l'amor della patria, della gloria e della fatica, mezzi efficaci a combatter l'ozio e a incoraggiare alla sobrietà ed al risparmio. Ad avere, come un tempo i Greci e i Romani, ottimi capitani, il Botero esige, che il condottiere d'eserciti coltivi con l'arte militare anche le altre discipline. A toglier l'ozio e la scioperatezza vuole che i soldati fatichino, anche in tempo di pace, nelle opere pubbliche. Sia studio del principe impedire la soverchia opulenza e la soverchia povertà fra' cittadini. Nella collazione degli onori si guardi unicamente alla virtù senza che v' appaia ombra alcuna di predilezione o di favore. Quanto alle maniere di governo, che il Botero divide in tre specie, di uno cioè, di pochi, di tutti, prepone quello che meglio si regge. Esige che il principe studii sopra tutto di mantener l'equilibrio tra le potenze, e miri meno alle conquiste che alla prosperità dell'agricoltura, dell'industrie e del commercio. Discorrendo della legislazione civile, insiste per la sollecita spedizione delle cause, proponendo multe e punizioni per i cavillatori del foro. Quanto al codice criminale consiglia assai di raro la pena di morte, per non diminuirne con la frequenza l'orrore ne' sudditi; nè lascia di raccomandare ogni cautela nell'accoppiare la pena corporale a quella d'infamia per non assuefare gli animi alla ferocia.

Il Botero s'oppone, come appare, se non apertamente, certo insegnando il contrario, alla politica del Machiavelli. Le sue mire a conservar l'antico, a scemare ammirazione agli avvenimenti strepitosi, a far preferire il vecchio al nuovo, il calmo al procelloso, contrastano, non v'ha dubbio, alle rivoluzioni e alla istituzione di nuovi e forti Stati, inculcate altamente dal Machiavelli. Scopo principale della « Ragione di Stato » è d'assodare l'autorità della Chiesa; di persuadere i principi a non discutere nulla ne'consigli di Stato, che non siasi prima agitato ne'consigli delle coscienze; di conformare, a dir breve, ogni cosa al Cristianesimo, ch'è legge per eccellenza, e lega non solo le mani, ma i pensieri e gli affetti. Con tutto il buon volere per altro di confutare, almen tacitamente, le dottrine del Machiavelli, l'autore non si guarda sempre dalle arti subdole e immorali. E certo sa di machiavellico, quando, resi vani i mezzi dolci e persuasivi, insegna a vincer gli eretici con la privazione di denari, con la insinuazione de'sospetti e delle diffidenze, con la istituzione di tribunali segreti; e quando predica apertamente, che « chi non sa fingere non sa regnare ». Alla dottrina non è pari nella « Ragione di Stato » la bontà della dizione. Al Botero, piemontese d'origine, manca quella spontaneità nell'uso della lingua, che fu famigliare non solo a'Toscani, ma agli Italiani delle altre provincie. Il molto sapere e la fama, guadagnata ne'viaggi, non rimasero occulti al duca Carlo Emanuele di Savoia, che a ricompensare in qualche modo la gloria, procacciata al Piemonte, di cui era nativo, invitò il Botero, già molto provetto negli anni, alla corte, gli affidò l'educazione de'figli, lo rimunerò di pensioni e di beneficî, e l'onorò in parecchie altre maniere fino alla morte, che lo colse in Torino nel 1617.

Nuova vita s' ebbe dalle scienze filosofiche la giurisprudenza. Alberico Gentili, nativo di San Genesio nella Marca d'Ancona, fu il primo che, uscito da'limiti del diritto romano, allargasse le indagini alla giurisdizione naturale. Desideroso d'una libertà sconfinata alle sue speculazioni, abbracciò spontaneo la riforma religiosa. Fuggito d'Ascoli, ove esercitava ufficio di giudice, riparò in Inghilterra, vi visse

e morì, professore nello studio di Oxford, il 1611 in età d'ottant'anni. Molte sono le opere, ch'egli ha lasciate e per le quali gli si dà vanto di giurista novatore. Per le dottrine insegnate ne'libri *De legationibus*, *De potestate regis absoluta* e *De vi civium in regem semper iniusta* è considerato, nient'altro, che il fondatore del diritto pubblico. Vuole per esse, che le ambascerie, riguardate sempre e dovunque come una cosa santa, non trovino impedimento da differenza di religione, e che i ministri dello Stato possano esser citati nelle loro azioni civili davanti a'tribunali. Più famosa d'ogni altra è l'opera *De jure belli*. Le dottrine, professate in sì fatta materia da quelli che lo aveano preceduto, non impediscono al Gentili di procedere con imparziale assennatezza. Per questa e per la novità delle vedute i posteri si accordano nel riconoscergli il merito d'aver librato sistematicamente e prima d'ogni altro il diritto de'popoli in guerra. Non per questo gli scritti di lui vanno immuni da dottrine men sane. Or cattolico e or protestante, fu rimproverato dal Bayle di non battere sempre una medesima via. Al testo fanno ingombro continuo le soverchie citazioni dalla Bibbia, da'Santi Padri, da'filosofi, da'giureconsulti, dagli storici e perfin da'poeti. Gli si ascrive ciò non pertanto a non piccola lode l'aver somministrati i materiali all'opera *De jure belli* del Grozio, che, cosa insolita tra'barbassori d'oltremonti, ne confessa riconoscente il beneficio.

Degno d'essere annoverato tra'primi investigatori del diritto filosofico e meritevole d'andar collocato a fianco del Gentili è Alessandro Turamini di Siena. Professore di giurisprudenza a Roma, a Pisa, a Napoli e in Ferrara sulla fine del secolo decimosesto e nei primi anni del decimosettimo, lasciò, frutto de'suoi insegnamenti d'oltre vent'anni, il Trattato sopra il titolo *de Legibus* delle Pandette. Parlando della legge di natura, il dotto uomo rifiuta con acute ragioni la definizione d'Ulpiano, che stendela agli animali, per conformarsi a san Tommaso, che la qualifica una partecipazione della legge eterna nella creatura ragionevole. Trattando della civile, muove e scioglie dubbî con concetti, nei quali previene il Montesquieu, specialmente là dove discorre delle leggi in relazione al clima, al suolo, a'costumi delle nazioni e al numero degli individui, o dov'esige, che le leggi concernenti anche oggetti particolari e civili sieno in armonia col sistema politico del popolo, al quale s'impongono. Notevoli sono i canoni, ch'egli fissa per ciò che si riferisce all'ispezione e all'interpretazione delle leggi, dove, offrendosegli occasione d'accennare come la sola e nuda acerbità delle pene anche nei casi atrocissimi possa rendersi ingiusta, sembra aver enunciato in embrione quanto doveva poi immortalare il Beccaria. Chi si facesse ad esaminare partitamente l'opera del Turamini, ricca d'osservazioni acute e d'esempî molteplici e opportuni, non faticherebbe a riscontrarvi inoltre quando i germi dell'opera del Grozio sul diritto della guerra, e quando quello spirito filosofico nelle dottrine della giurisprudenza, che doveva informare più tardi gli scritti del Domat, del Coccieio e d'altri più recenti. Non piccolo pregio del trattato *De legibus* è la natura della forma, nitida sempre, corretta ed elegante.

Benemeriti della giurisprudenza furono Giambattista De Luca e Francesco D'Andrea, nativi entrambi del Regno di Napoli e vissuti a mezzo il secolo decimosettimo. Del primo fu lodato il « Dottor Volgare », un trattato italiano, inteso a rendere accessibile la giurisprudenza anche a'non professori; del secondo si encomiano le lezioni e le arringhe, con le quali s'incominciò ad innovare, se così si può dire, la giurisprudenza storica. Il vanto per altro d'aver raccolte, discusse, illustrate e fuse in un sistema le varie parti del diritto, è tutta di Gianvincenzo Gravina. L'alito nuovo, che ne anima l'opera, è dovuto in origine alla filosofia cartesiana, ch'egli studiò giovinetto in Roggiano di Calabria, sua patria, e coltivò poi per tutta la vita. I materiali gli attinse dagli antichi scrittori. Al culto del latino non men che del greco appreso nella Università di Napoli accompagnò lo studio indefesso del diritto, professato poi per parecchi anni nella Sapienza di Roma. Il frutto delle sue fatiche sta tutto raccolto nelle varie e grandi opere,

ch'egli dettò su questo argomento. Prima di mole e di merito è « l'Origine del diritto », dove fa suo, ordina, accresce e riduce a sistema quanto s'era detto da quelli che lo aveano preceduto. L'opera è divisa in tre libri. È materia al primo la forma della Repubblica romana, l'origine, l'incremento, la decadenza delle sue leggi e le notizie risguardanti i giureconsulti più insigni. Sono determinati nel secondo i principî del gius naturale e delle genti, le origini della umana società, i diritti della pace e della guerra; dopo di che si discorre delle leggi antiche, del Codice Papiniano e delle dodici tavole. Abbracciansi nell'ultimo le leggi romane relative al diritto dei privati. Quello che il Gravina non potè fondere ne'tre libri dell'« Origine del diritto », espose in trattati aparte. Tra' più degni di speciale menzione sono le « Istituzioni di diritto civile », dov'è seguìto l'ordine delle giustinianee, e il « Libro dell'impero romano ». L'autore discorre in questo l'origine, le leggi, l'elezioni, la sede dell'impero, attingendone il concetto dall'esempio d'Augusto, l'unico che corrisponda all'ideale d'un dominio universale, il quale raccolga i popoli tutti sotto le stesse leggi e la stessa potenza.

Il mondo, entro il quale si aggira il Gravina, è, come si vede, tutto romano. Negli scritti varî e molteplici egli fonde, se così si può dire, la quintessenza de'suoi studî svariati ed immensi specialmente sulle antichità greche e latine. I suoi sforzi s'indirizzano di preferenza a rialzare la giurisprudenza dalla noncuranza a cui l'aveva dannata il culto esclusivo delle scienze positive, e a spirarvi per entro quel soffio vivificatore, da cui la discostava l'opera ciarlatanesca de' mestieranti. È veramente gli scritti del Gravina non difettano di germi fecondi, fatti poi fruttare copiosamente da insigni giureconsulti, e tra gli altri dall'autore dello « Spirito delle Leggi ». Non già che quanto si dice da lui, possa e debba accogliersi interamente e alla cieca. È giusto confessare che la smania di filosofar da per tutto lo trasse talvolta a certe conseguenze che non sono legittime. Più storico in generale che pensatore profondo, procede incerto e incompiuto ogniqualvolta da'fatti risale a' principî metafisici. Ha ragione il Cantù quando avverte, che il Gravina, ammettendo il diritto del più sapiente, tutt'uno, a chi ben guarda, con quel del più forte, si accosta all'inumanità di Hobbes. E dal Lerminier s'è già notato che l'« Origine del diritto », considerata in relazione a' progressi ulteriori delle scienze giuridiche, non basta nè alla storia, nè alla filosofia della giurisprudenza. Chi non sa che gli studî de'due secoli posteriori al Gravina, gettando una luce più copiosa, hanno fatto sparire tutti gli ingombri, che impedirono al filosofo di accostarsi per intero al mondo romano? O da chi non si vorrebbe riconoscere che le origini e le vicissitudini delle leggi non possono più svolgersi senza una profondità e un'ampiezza maggiore? Lungi il sospetto che il Gravina non abbia veduto nella storia romana più addentro e meglio di ciascuno de' suoi contemporanei. Gli stessi, dai quali si sono riconosciuti i difetti dell'opera di lui, non seppero sostituire un disegno che s'attagliasse più convenientemente al racconto della storia primitiva del diritto. « I moderni, scrive l'Emiliani, altro non hanno fatto che ricolorirlo e i più esperti ed astuti, spesso abusando di un frasario di convenzione e d'un nebbioso trascendentalismo, lo hanno qua e là deturpato con tinte più abbagliant, ma false ».

S'è accennato in altro luogo che il Gravina, profondo nelle lingue classiche non meno che nell'italiana , coltivò con amore l'arte letteraria. La sconcia virulenza delle satire del Settano non avrà mai, io penso, tanta forza da spegnere od offuscare i molti pregî critici, de' quali s'adorna il discorso sull'Endimione del Guidi. Le stesse tragedie, comunque prolisse e sbiadite, non vanno prive, quanto a condotta, d'ottimi pregî. Non importa che negli esercizî poetici si confonda co' più de' pastori d'Arcadia, della quale fu socio e con la quale ebbe a sostenere i litigî, onde s'è altrove parlato. Anche senza ammettere col Gioberti, che la « Ragione poetica » voglia riputarsi il trattato più eccellente d'estetica, di cui possa inorgoglire l'Italia, è forza convenire che il Gravina conobbe molto a fondo i precetti dell'arte.

E di quest'arte, più che negli esercizî in volgare, dove la prova si rimase molto lontana dal precetto, seppe giovarsi, non vi ha dubbio, nell' opere latine. I suoi volumi di scienze giuridiche non hanno nessuna delle mende, comuni a'giureconsulti del tempo. Il filosofare ch'egli fa sul diritto procede ordinato senza soverchio cumulo di cognizioni, senza ruvidezza di formule e senza indizio di quel gergo scolastico, dal quale non seppero guardarsi neppure i più addentro ne' segreti delle antiche letterature. Il suo latino è facile, chiaro, ampio, solenne. Vi si sente qualche cosa che ricorda la stupenda maestà di Cicerone. Non si darebbe forse nell'esagerato ove si dicesse, che le leggi romane furono svolte da lui con una lingua veramente romana.

Chi non considera da quali ginepraì si sono svincolate in virtù dell' « Origine del diritto » le scienze giuridiche, non lascia di sogghignare alla bella fama che ha lasciato di sè stesso il Gravina. Più giusti si mostrarono forse con lui i contemporanei. Le rivalità e le denigrazioni, per quanto spesse e crudeli, non bastarono a impedire che gli stranieri ammirassero, come pur si conveniva, il grande uomo, e facessero a gara per averlo a professore di giurisprudenza in alcuna delle loro Università. E se la morte non lo avesse colto nel 1718, in età di soli 54 anni, si sarebbero illustrati del nome e del sapere di lui non solo i pubblici Studî di Napoli e di Roma, ma quello pur di Torino, a cui l' aveva già invitato Amedeo di Savoia. Contro lo sforzo, col quale si affetta da taluni de' moderni una piena noncuranza, sta il fatto che gli stranieri, e fra gli altri l'Hugo e il Terrasson, non disdegnano di attingere ancora alle opere colossali del Gravina.

Ciò che fece il Gravina con la giurisprudenza, operò Giambattista Vico, ma con risultati immensamente più larghi, per quello che si riferisce alla storia. Napoletano anch'egli, desta, fanciullo ancora, non comune meraviglia per lo straordinario profitto negli studî elementari. Grandicello, attende alla filosofia; ma, sopraffatto dalle astruserie de' nominali e de' sommalisti, lascia la scuola per darsi bel tempo. Eccitato a ripigliare gli studî, pone l' animo di nuovo alla filosofia e alla giurisprudenza; lo accendono all'una le lezioni del Ricci e per ciò che si riferisce alla metafisica, gli scritti del Suarez; lo innamorano dell'altra le istituzioni civili del Vulteio e le canoniche del Canisio. Il diletto principale gli deriva dalle massime astratte e dalla interpretazione delle parole de'giureconsulti romani. A proseguire con maggiore alacrità accoglie, male andato com' era in salute e scarso di beni di fortuna, l'ufficio di docente privato in una famiglia di Valtolla, una terra amenissima del Cilento. I nove anni che vi dimora, sono per lui men presto un esercizio di magistero, che un tirocinio di studente. In quel ritiro medita Ricardo, il Valla e più ancora Virgilio, Orazio e Cicerone, ch'egli paragona a Dante, al Petrarca, al Boccaccio. La lettura di ciascun autore si ripete da lui tre volte. Considera nella prima l'unità, nella seconda i legami, nell'ultima le bellezze particolari. Persuaso con Orazio che la lettura de'filosofi morali si faccia sorgente di poesia, studia Aristotile e più volentieri Platone; per i quali e per Cicerone gli si desta nell'anima, benchè inavvertito, il concetto di « un gius ideale eterno ». Nuove meditazioni lo traggono a ravvisar ne' Padri Platone e ne' Dottori Aristotile, ma « piegato a'sensi più del maestro ». Rinvigorito di forze la persona e di dottrina lo spirito, rivede la sua Napoli: ma impotente ad accomodarsi alla filosofia di Cartesio, che vi tiene il campo, si rimane, com'egli dice, « straniero nella sua patria » e, facendosi parte da sè stesso, si attiene a quattro autori prediletti, a Platone, che gli mostra l'uomo quale dev'essere, a Tacito, che gli delinea l' uomo qual' è, al « tre volte massimo » Bacone, che lo attrae con le sue proposte e col suo metodo, al Grozio, che gli solleva lo spirito alla universalità del diritto. Marito e padre di numerosa figliuolanza e bisognoso per conseguenza di che sostentar la famiglia, chiede la cattedra di diritto civile e ottiene a fatica quella di rettorica. Giovane, il Vico s'era esercitato, secondo l'andazzo dei tempi, nella poesia; avea dettato versi quanto ridondanti d'immagini strane e ampollose, altrettanto scorretti

di forma. Gli studî ulteriori corressero in lui i difetti appresi nella scuola; e le orazioni e i versi, dettati secondo l'esigenze del nuovo ufficio, parvero, se non perfetti, gravidi almeno di concetti nuovi e profondi. Ma le discipline alle quali attende di preferenza sono quelle della filosofia, della filologia e del diritto.

Augusto Conti ha ridotto la dottrina di Vico a tre capi, corrispondenti allo svolgimento de'pensieri, contenuti ne'libri ch'egli ha dettati. Sta prima d'ogni altra l'opposizione al Cartesio, la quale si manifesta principalmente nell'orazione « De nostri temporis studiorum ratione » e nel trattato « De antiquissima Italorum sapientia ». Non che il Vico sconosca la parte buona del metodo cartesiano, quella cioè che si riferisce all'esame dell'uomo interiore. Dove gli cade in acconcio, non rifinisce anzi di approvare la mossa prima, che fa Renato, dal testimonio della propria coscienza. Quello ch'egli rigetta, è l'abbandono ulteriore di questo metodo per il geometrico, o di pure idee, che, procedendo per nudi sillogismi, difetta d'eloquenza e, imponendo una metafisica dimostrata, conduce all'ateismo. Il Vico non sa accomodarsi in alcun modo al dubbio e al dommatismo del filosofo francese. Con l'affermare la bontà del metodo comprensivo, s'oppone al circoscriversi, che questi fa, al solo pensiero senza riguardo alcuno alle attinenze; ne rigetta l'evidenza ogni qualvolta, ristretta al segno del pensiero, non si estenda a'principî supremi; esige l'accordo della ragione privata con l'autorità. In lui è somma la riverenza al senso comune e alla fede; al senso comune, perchè le nozioni comuni derivan da Dio, fanno l'uomo sociale, costituiscono la sapienza del genere umano, risultante da'giudizî universali, vera voce di natura, che a differenza de' particolari, turbatissimi dalle passioni, sono altrettanti oracoli; alla fede, perchè senza pietà non v' ha sapienza, quella vera sapienza cioè, che è « l'aggregato di tutte le virtù della mente e del cuore ». Nè l'abbandono della parte negativa del metodo cartesiano toglie al Vico di sentir l'efficacia dell'altra, che sta nel metodo d' osservazione interna. Nessuna prova è più evidente della « Scienza nuova », definita da lui un disegno eterno ne'secoli della storia. È, se vuolsi, il disegno stesso, che fu accennato dall'Alighieri e svolto dal Bossuet. Ma l'Alighieri e il Bossuet considerano i fatti esteriori come ordinati alla Chiesa, mentre il Vico cerca con meravigliosa novità « la legge de'fatti esteriori nella legge eterna delle umane facoltà, e dall'ordine di queste, che producon l'ordine di quelli, riconosce il disegno della Provvidenza ».

Il secondo capo della dottrina è la metafisica, che ha dato il Vico e che si fa evidente sopra tutto nel trattato « De antiquissima Italorum sapientia » e nel libro « De universi iuris uno principio et fine uno ». Il Cartesio avea confuso col suo sistema geometrico l'idealità con la realtà, conducendo al panteismo dello Spinosa e dell'Hegel. E il Vico vi resiste con la scienza vera, ch'è saper per le cause, con l'aforismo che « il vero si converte nel fatto », e con l'assioma che « Dio, com'è principio dell'essere, così è principio del conoscere ». Nella scienza vera, ch'è quella onde si sanno le cose per loro cagioni, distingue l'assoluta dalla relativa. Assoluta o *a priori* è la sola matematica, de'cui elementi può l'uomo comporre la scienza: relativa o *a posteriori* è quella che concerne l'individuo, le cose esteriori e Dio stesso, dove non si può argomentar che dagli effetti. Ma con la qualità di assoluta il Vico non restringe alla sola matematica la necessità, ch'è propria ugualmente della metafisica. « Vuol dire invece, scrive il Conti, che mentre ogni verità matematica si ha per un lavoro della mente sulle idee, la metafisica, salendo a Dio e all'ordine universale, trova bensì l'assoluta e la relativa necessità di questi oggetti, ma la trova per attinenze tra essa e le idee, non già per le idee soltanto ». Deriva da ciò l'aforismo che « il vero si converte nel fatto ». Se la scienza assoluta è quella che si ha per le cause, ne viene che delle cose abbia perfetta scienza chi le fa, o n'è, con altre parole, la cagione. Ciò non porta però che di tutte le cose, salvo la matematica, si ottenga interamente la scienza per le cause. L'uomo fa sì gli obbietti della scienza, quali gli atti e gli esperimenti, ma non l'ordine interno delle cose. Sicchè la scienza non è di deduzione ideale pura

o semplice, ma d'attinenze tra la realtà e l'idea. Con la possibilità inoltre d'una scienza *a priori* il Vico nega lo stesso scetticismo cartesiano. E l'argomento di cui si giova è il dubbio stesso, il quale inchiude il concetto d'una verità prima, che comprende ogni scienza. Connettesi a ciò il terzo assioma che « Dio com'è principio dell' essere, così è il principio del conoscere ». Il Vico distingue le idee nell'uomo dalle forme universali, o metafisiche, in Dio. E la mente non argomenta quelle da queste, ma sale dalle prime alle seconde. Confutata con ciò l'infinità delle idee, il Vico, dice il Conti, « sollevasi, a somiglianza del Leibnitz, al concetto de'punti, delle forze, de'conati, all'infinito, all'Ente ch'è per essenza, a Dio ». E argomentando dalle notizie, che ha l'uomo, di principî eterni sopra ogni idea di genere e sopra ogni scienza, stabilisce che Dio è principio di tutti i principî, e che la scienza, dalla quale si tratta di questi principî e degli universali, è la metafisica.

Il terzo ed ultimo capo delle dottrine del Vico, cominciato nel trattato « De universi iuris uno principio et fine uno », proseguito nel libro « De constantia iurisprudentis » e compito nella « Scienza Nuova », è la filosofia civile. Passando dalla scienza de' principî alla scienza de' fatti umani, il dotto pensatore « nota, com' avverte il Conti, che se Dio è primo principio dell' essere e primo principio del conoscere, cioè primo vero metafisico e primo vero logico, gli è altresì il bene supremo ». E poichè « l'eterna verità e l'eterna onestà son comuni a ogni mente; però l'uomo è naturalmente sociale, e i fatti umani, benchè traviino in particolare, tuttavia, mercè queste leggi eterne, che son legame tra gli uomini, vengono in universale a riprodurle, quindi effettuano il disegno della Provvidenza ». Su questi due principî, che Dio è il bene sommo e ch'è unica legge, per la quale si uniscono gli uomini, fonda il Vico l'edifizio della sua filosofia civile, che si abbraccia al diritto naturale, all' etica e all' applicazione del diritto eterno ideale a' fatti. Nel processo ch'egli tiene, incomincia dal discorrere delle verità supreme del diritto, rettrici di tutte le verità e di tutti gli avvenimenti umani; prosegue a mostrare come la filologia, o scienza de'fatti umani esteriori, delle leggi positive cioè, delle tradizioni, della storia e delle lingue e de'costumi, deve, soccorsa dalla filosofia e dall' esame de' fatti stessi, chiarire la storia ideale eterna, che si nasconde nella innumerabile varietà degli eventi, e finisce con l'applicare l'insieme del suo disegno primieramente al diritto romano in alcuni degli scritti primitivi, e poi alla vita di tutti i popoli nella « Scienza Nuova ». In quest'ultima, nella quale si contempla bello e completo l'intero edifizio, distingue il Vico l' ebrea da tutte le altre nazioni e la considera, in virtù de 'fatti storici, una eccezione singolarissima a petto di tutti i popoli antichi. Quanto a questi, determinato com'era di studiarne lo svolgimento naturale del diritto, del dovere e delle istituzioni civili, considera l'uomo caduto in istato di barbarie, e lo segue nel rilevarsi, ch'egli fa, con l'idea religiosa, coi matrimonî, con la santità de'sepolcri, argomento della immortalità. Materia quindi al suo esame è il graduale processo delle nazioni nello svolgimento delle lingue, delle famiglie, della teocrazia, de' governi tutti, della poesia e d'ogni altra coltura. Il metodo ch'egli osserva, sta tutto nell'esame dell'uomo, in quell' esame che, unito alla storia gli porge le prove filosofiche e filologiche d'un disegno eterno. E in questo metodo, eminentemente comprensivo « si propone, soggiunge il Conti, d'indagare la mitologia, le frasi delle lingue eroiche o antichissime, l' etimologia delle lingue natie, il vocabolario mentale, cioè l'unità delle idee nelle varietà delle lingue e degli istituti, o scernere il vero dal falso nelle tradizioni volgari; raccogliere e collegare le reliquie dell'antichità; vedere gli effetti di tutte queste cagioni narrati nella storia certa: criterio per camminare tra questo labirinto di cose sia il senso comune, ch'è vincolo della varietà de'fatti; e « chiunque se ne voglia trar fuori, dice il Vico, egli veda di non trarsi fuori da tutta l'umanità ».

Mirabili per la profonda novità de' concetti, le opere del Vico sono in generale neglette e disadorne quanto alla forma. La sua prosa così latina, come volgare, non corre naturale e spigliata. Il Vico arieggia in generale alle forme poetiche,

ma a forme poetiche rozze, selvatiche, concitate. Il suo dire procede in generale denso e serrato, ma involuto e confuso. Le verità sono spesso enunziate per soli aforismi, fecondi sì, ma talvolta soverchiamente concisi. È una lettura quella delle opere del Vico, che e per la forma e per il concetto richiede troppa intensità d' attenzione, perchè vi si possa durare alquanto a lungo. E l' insieme delle sue dottrine, anzichè riconoscere di primo tratto, è forza trar fuori a poco a poco non da uno, ma da tutti gli scritti. E guai a chi, dove si tratta di certe verità, ne interpretasse a una a una le frasi ardite, involute, metaforiche, o interpretandole anche nell'insieme non tenesse d'occhio i principî fondamentali, a' quali è appoggiato l'intero edifizio! Il Vico cade bensì talvolta in errori, ma sono errori in certi particolari di lingue, di leggi, di storia, da' quali si corregge talvolta da sè stesso, o lo assolve l'ignoranza, comune allora, di certi studî e di certe discipline, che sono il portato di tempi assai recenti. Ma in ciò che si riferisce alla metafisica, non iscompagnò mai la scienza dalla fede. La sua vita non fu certo delle più liete, nè delle più avventurose. Povero di beni di fortuna, stretto da numerosa famiglia, oppresso da afflizioni domestiche, si mantenne sempre paziente, onesto, religioso. Affranto dalle malattie e forse dal soverchio delle meditazioni, visse gli ultimi anni attonito e smemorato, guardando, ma non rispondendo, a'parenti e agli amici. Destatosi un giorno da quella specie di letargo, chiese i conforti della religione e spirò povero, ma sereno, quale era vissuto. Giovane e malfermo in salute, s'era sentito vaticinare dal medico una vita breve, o d'uomo insensato. Contro il vano pronostico stanno le opere insigni, che lo fanno annoverare da quasi due secoli tra i pensatori più profondi della umanità; sta una vita non di settantaquattro come si crede da molti, ma di settantasei anni, spentasi in Napoli nel 1744. Il Vico era nato non del 1670, come dice egli stesso, ma del 1668, come risulta dai libri di battesimo, veduti dal Villarosa.

Il Vico, opponendosi, come s'è veduto, all'età che fu sua, non trovò chi vivo lo seguisse. La sua filosofia restò, se così si può dire, deserta. Questo fatto doloroso non lo sconfortò per altro neppure un istante. Vecchio e travagliato dalle infermità, dichiara nella « Vita » di sè medesimo e in parecchie lettere agli amici che, pubblicata la « Scienza Nuova », non ha nulla a desiderare, nulla di cui lamentarsi, nulla da temer della morte. Egli con la persuasione d'essersi adagiato « sopra un'alta adamantina rocca » sente che l'avvenire è suo, sente senza timor d'ingannarsi il trionfo delle sue dottrine. Ed ora, in onta al ripudio d' alcune leggi e d'alcune teoriche, come del risorgimento spontaneo dall'assoluta barbarie e de' ricorsi, rimane di lui « il metodo, dice il Conti, ch' egli descrisse primo; e poi la grande verità che la scienza dell' uomo intero non si compie nell'interna riflessione, ma col riscontro di tutti i fatti umani, delle lingue, delle tradizioni, de' proverbî, de' canti popolari, dell'arti, delle leggi e d'ogni istituto; perchè la coscienza dell'uomo si ripete in ogni coscienza, e da ogni coscienza escono segni comuni; come da un capo all'altro della terra gli occhi di tutti gli uomini, per un pensiero stesso, si levano a' cieli ».

CAPITOLO OTTAVO

LA STORIA.

Girolamo Briani — Emanuele Tesauro — Tommaso Mazza — Camillo Pellegrini — Francesco Capecelatro — Giambattista Nani — Pietro Garzoni — Ferdinando Ughelli — Niccolò Coletti — Giano Nicio Eritreo — Carlo Dati — Filippo Baldinucci — Paolo Sarpi — Sforza Pallavicini — Daniello Bartoli — Odorico Rinaldi — Enrico Noris — Famiano Strada — Guido Bentivoglio — Arrigo Catarino Davila — Galeazzo Gualdo — Vittorio Siri — Ferrante Pallavicino — Gregorio Leti — Francesco Bianchini — Apostolo Zeno — Lodovico Antonio Muratori — Scipione Maffei — Pietro Giannone — Francesco Ottieri — Giuseppe Agostino Orsi — Mario Crescimbeni — Saverio Quadrio — Giammaria Mazzucchelli — Pierantonio Serassi.

Le sinistre condizioni de'tempi non concedono agli Italiani del seicento di proseguire la storia per la via, tracciata così luminosamente dal Machiavelli e dal Guicciardini. Vi si oppongono sopra tutto due fatti: la mancanza generale di grandi avvenimenti nazionali, cagionata dall'inerzia de'popoli, e la vigilanza sospettosa de'governi, che, rimorchiati dallo spagnuolo, non avrebbero consentito si esponesse, quale era veramente, la nuda realtà delle cose. Pochi per conseguenza e di assai scarso valore sono gli scrittori che abbiano trattato delle cose, non dirò dell'Italia contemporanea, ma della medioevale o dell'antica. Gli scrittori de'fasti letterarî ricordano appena la « Storia d' Italia » dalla venuta d' Annibale al sacco di Roma di Girolamo Briani da Modena, il « Regno d' Italia sotto i Barbari » d'Emanuele Tesauro di Torino, la « Storia de'Goti » di Tommaso Mazza, confutata eruditamente da Francesco Sparavieri, e le « Storie de'Principi Longobardi » di Camillo Pellegrini di Capua, dettate in corretto latino. Più numerosi sono invece gli scrittori di cose regionali, per non dire municipali, d'Italia. Chi si desse a un esame accurato, troverebbe facilmente che a nessuna città, anzi a nessuna terra di qualche importanza, è mancato il suo storico. Non tutti però seppero trattare la materia come parecchi del secolo XVI. I più non vincono in pregio i cronisti del trecento, con la differenza per altro che alla schietta semplicità sostituiscono l'ampolloso e il contorto del tempo. Chi bramasse un saggio, il quale ritraesse a perfezione il fare di tali scrittori, non ha che a leggere la introduzione de' « Promessi Sposi ». Levasi al di sopra del livello comune Francesco Capecelatro, nato in Nevano il 1596. L'arte militare, alla quale dedicò gran parte della vita, compiutasi in Napoli nel 1670, e gli ufficî continui nel governo delle città, non tolsero a lui di approfondirsi nelle cose del Regno delle due Sicilie. La sua storia, dalla conquista normanna a Federico II, comunque non possa piacere per una certa partigianeria in favore del potere a danno del popolo, si fa leggere tuttavia

non senza interessse, come si legge di lui anche il Diario, prezioso sopra tutto per le peregrine notizie che vi si contengono intorno alla famosa rivoluzione di Masaniello. Esercitazione più di scuola che vera storia, è la « Congiura di Gian Luigi Fieschi » d'Agostino Mascardi; nè una tal quale ragionevolezza basta a far sì che si leggano ancora le storie piemontesi del Tesauro e di Lodovico Dalla Chiesa, le nizzarde di Pietro Gioffredo e le pisane dettate, scrive il Cantù « con ingenua, se non arguta ricerca del vero », da Raffaello Roncioni. Maggior grido connettesi al nome di Giambattista Nani, nato in Venezia nel 1616. La vita, condotta in Roma, in Francia e in Alemagna, ove dimorò per molti anni ambasciatore della Repubblica, procacciò a lui una larga conoscenza degli uomini e delle cose. Tornato in patria, ove morì del 1677, sostenne ad un tempo e con lode gli onorifici ufficî di riformatore dello Studio di Padova, di Procuratore di san Marco e d'istoriografo della Signoria. La sua « Storia della Repubblica Veneta » è divisa in due libri: sono esposti nel primo gli avvenimenti compiutisi tra il 1613 e il 1671; è tessuto nel secondo il racconto delle guerre co' Turchi. Immune da' vizî del secolo, il Nani si fa ammirare per la facilità, correzione e, diciamo anche, eleganza del dettato. Dove difetta è ne'giudizî, ne'quali non sa vedere più in là della corteccia de' fatti. Bella accoglienza s'ebbe negli stessi tempi la narrazione de' fatti gloriosi della Repubblica contro Maometto IV dettata daPietro Garzoni, pur di Venezia. Della sua vivacità storica dà testimonianza, non fosse altro, l'ingiunzione scoperta, non sono molti anni, di sopprimere certi passi relativi all'acquisto e alla perdita dell'isola di Scio; ne' quali il valent'uomo « con pericolosa esattezza avea svelato materie arcane gelose ».

Con le civili non si pretermisero le storie ecclesiastiche d'Italia. Bellissimo concetto fu quello di Ferdinando Ughelli, nato in Firenze nel 1595, e morto in Roma a settantacinque anni. La sua « Italia sacra », dettata in corretto latino, se non è sempre uniforme nella condotta per la necessità, ch'egli ebbe, di giovarsi dell'opera altrui, vuolsi però lodare per la copia e la bontà de'documenti. Nella storia delle sedi vescovili è compenetrata, se così si può dire, una gran parte della storia civile della nazione. Sulle orme dell'Ughelli camminarono Niccolò Coletti di Venezia, che proseguì la storia delle sedi vescovili fino al 1733, Rocco Pino e Cesare Caracciolo, che vi aggiunsero, l'uno la « Sicilia » e l'altro la « Napoli Sacra », senza dire de'molti che scrissero partitamente delle singole diocesi e delle singole chiese. Nè mancarono in pari tempo gli storici che narrassero le vicende d'Italia a' tempi loro. Ma a quanti è nota ora la « Storia della guerra d'Italia dal 1613 al 1630 » di Luca Assarino di Genova? Chi legge la « Storia d'Italia » di Girolamo Brusoni di Legnago, dalla quale, in onta alla negligenza dello stile e all'accusa di scrittor mercenario, tolse intere pagine il Botta? Dove, se non forse in qualche catalogo bibliografico, s'incontrano i nomi di Gianfrancesco Fossati, di Giuseppe Ricci e di Paolo Maccio, che scrissero più o meno diffusamente degli avvenimenti compiutisi in Italia ne'primi cinquanta anni del secolo XVII?

Più valenti, e per conseguenza più noti, sono invece gli scrittori che scrissero vite degli uomini illustri. Va primo per ordine di tempo, Gianvittorio, Rossi, morto a settant'anni in Roma, ove nacque, nel 1647. Di lui più che le satire, le lettere, i dialoghi e le orazioni, è famosa la « Pinacotheca » pubblicata del pari che gli altri scritti sotto lo pseudomino di Iano Nicio Eritreo. Dettata in buon latino, si rende pregevole sopra tutto per le peregrine notizie che vi s' incontrano intorno a'letterati più famosi del tempo. L'opera del resto non va esente da mende. Vi si trova assai spesso del superfluo, dell'indeterminato e del vago. Mancano non di rado le date e, ciò che più importa, quella serena imparzialità, che dev'essere il primo requisito d'ogni opera storica. Non prive d'un certo interesse, ma molto lontane dal merito della « Pinacotheca », così per la sostanza come per la dizione manierata e contorta, sono il « Teatro degli uomini letterati » di Girolamo Ghilini, gli « Elogî degli uomini letterati » di Lorenzo Crasso, la « Storia de'Poeti » di

Alessandro Zilioli, e gli scritti d'uguale natura del Tommasini, dell'Imperiali, dell'Oldoini, del Dalla Chiesa e d'altri non pochi. Maggior grido si guadagnarono invece i biografi degli artisti. Io non parlo di Giovanni Baglioni romano, che con le « Vite de'Pittori, Scultori e Architetti dal 1572 al 1642 » continuò poco felicemente il Vasari; nè penso a rilevare il merito dell'opera sugli scrittori moderni di Giampietro Bellori. Lascio pure d'intrattenermi intorno alle « Vite de'pittori veneti » di Carlo Ridolfi, lodato grandemente dal Tommaseo e degnamente illustrato da Francesco Pasqualigo; nè voglio dir cosa alcuna della « Raccolta » degli artisti modenesi del Vendraini, e delle « Vite » de'pittori napoletani del Bongiovanni e de' genovesi del Soprani, dettate tutte quante in quello stile ch'era il portato della corruzione del secolo.

Degno di particolare menzione, benchè non abbia scritto d' artisti italiani, è Carlo Dati, nato in Firenze il 1619. Allievo del Galilei, de'cui insegnamenti seppe profittar grandemente in giovinezza, avrebbe forse potuto emulare nelle scienze il Torricelli e il Viviani, ove non lo avesse allettato di preferenza la molteplicità degli studî. Per cinquantasei anni, quanti gli ebbe a durare la vita, non ismise un istante il culto dell'erudizione classica, e in modo particolare della lingua italiana. Frutto delle sue veglie sono la « Scelta » delle prose fiorentine, proposte quali esemplari di bello scrivere; la terza edizione del Vocabolario della Crusca, in cui ebbe a cooperatori il Capponi ed il Redi; la « Vita di Tito Pomponio Attico »; l'esame della « Leggenda Dorata, » attribuita a Pitagora, in cui porse una idea della filosofia morale degli antichi; le « Dissertazioni » sull'anfiteatro romano; il « Panegirico » e alcuni versi in lode di Cristina di Svezia. Del valore nelle scienze, coltivate negli anni giovanili, lasciò pure alcuni saggi nelle « Dissertazioni » in difesa del Galilei e del Torricelli, a'quali contendevasi da' Francesi il vanto delle scoperte della cicloide e del barometro; e in un discorso sopra Saturno, ricordato in più luoghi delle sue lettere, raccolte e pubblicate dal Fabbroni. Ma l'opera che meglio assicurò al Dati la perpetuità del nome, è senza dubbio quella che narra le « Vite » de' quattro pittori antichi, Zeusi, Parrasio, Apelle, Protogene. Non che nella elocuzione, vi si emula la squisita eleganza degli scrittori del secolo XVI. Il Dati ebbe troppo a faticare nello studio della parola, ch' egli doveva voltare dal latino e dal greco nell'italiano, perchè vi potesse infondere tutto il calore e il colorito, che rendono ammirati il Vasari e il Cellini; ma non per questo v' è men nobile il dettato, facile sempre, corretto, elegante e lontano, quanto mai si possa immaginare, dallo stile gonfio e pazzamente concettoso del secolo.

In bel grido di scrittore d' arte eccellente si mantien tuttavia il fiorentino Filippo Baldinucci, morto il 1696 in età di settantadue anni. Intelligentissimo delle arti belle e sovvenuto ne' suoi studî da' Medici, dettò le « Notizie de'Professori del disegno da Cimabue in poi ». Scrittore prolisso, se vuolsi, ma colto ed elegante, corregge, come pur s'era proposto, molte inesattezze del Vasari e ne riempie, ove occorra, le lacune. L' opera non è per altro perfetta. La molta diligenza non bastò a salvar lui pure da errori. E difetto non piccolo dell'opera intera è la divisione, ch' egli fa, della materia da prima per secoli e poi per decennali. Devesi a lui il primo esempio di trattare la storia dell' arte per iscuole, che, comunque osservato da' più, non parve a taluno men vizioso. Uguali pregî e difetti hanno la « Vita del Bernini » e il « Cominciamento e progresso dell'arte d'intagliare in rame ». Questo argomento fu anzi illustrato per la prima volta dal Baldinucci. Lavoro utilissimo e forse il migliore di tutti è il « Vocabolario del Disegno » dove il brav'uomo insegna a esprimere con proprietà le cose tutte dell'arte.

Del resto, più che alle cose d'Italia, gli ingegni eminenti si sono rivolti ai fasti della Chiesa, o agli avvenimenti delle altre nazioni, quasichè in questo campo lo scrittore spaziasse più libero, nè lo cogliesse timore d'umano riguardo. La storia più degna del secolo è anzi di materia religiosa. Paolo Sarpi, nato in Venezia nel 1552, è l'unico che sappia innalzarsi al di sopra d'ogni rispetto e d'ogni paura. Provetto nella filosofia, nelle matematiche e nelle lingue latina, greca ed ebraica, abbraccia a tredici anni la religione de'Serviti. Gli studî a' quali si dedica con tutto l'ardore dell'animo, sono i teologici. Salito in bel grido per un pubblico saggio, dato in presenza di Guglielmo di Mantova, è invitato, poc'oltre i vent'anni, a leggere filosofia a'Serviti di Venezia. Ingegno forte e indipendente, non si accomoda, come i più de'contemporanei, alle dottrine d'Aristotele. Da un trattato, analizzato magistralmente dal Foscarini, appare manifesto che il Sarpi ha precorso il Locke nelle teoriche intorno all'idee. La filosofia, quale egli la rigenera, gli si fa guida infallibile nello studio della natura. D'una mente istessa col Galilei, sente fin da principio il bisogno di lasciare le astrazioni fantastiche per giovarsi de'sensi. Settecento pensieri manoscritti danno a divedere com' egli avesse saputo addentrarsi nella geometria, nell'algebra, nella meccanica, nella fisica, nell'astronomia, nell'areometria, nell'idraulica, nell'architettura e nella anatomia. Alcuni de'contemporanei attribuiscono a lui la scoperta della circolazione del sangue, per la quale si rese poi famoso il nome dell' Harvey; e la scoperta dell'uvea, che, secondo il Portelfield, compendia un intero sistema d'ottica, matematico e fisico. Nuove e peregrine sono le sue osservazioni intorno all'ago magnetico, all'acqua, all'aria, agli specchi ustorî e alle fasi lunari, per le quali prevenne il Gilbert, il Vieta, il Galileo, il Cavalieri e il Keplero. Oracolo del tempo, in cui visse, è ricercato a gara dagli uomini più eminenti per dignità, per bontà, per sapere. Il Duca di Mantova lo nomina suo teologo, San Carlo Borromeo lo elegge suo confessore, Sisto V fa formare la sua lettiga per averne un consulto, Giambattista Porta, l'Acquapendente e il Galilei pendono maravigliati dal labbro di lui.

Giovane, il Sarpi s'era esercitato nella teologia. Gli studî successivi della filosofia e particolarmente dell'etica, così affine alle massime del Vangelo, lo traggono a internarvisi con sempre crescente profitto. Ma la sua non è una teologia ingombra di forme e di cavillazioni scolastiche; è invece una scienza nutrita delle dottrine de'Padri e corroborata dagli esempî della storia ecclesiastica. I suoi consulti sono apprezzati altamente, non solo in Venezia, ma in Roma, ove promosso del 1585 procuratore dell' Ordine, vive caro a' prelati, a' cardinali ed a' papi. Quelle che lo mettono in sospetto a Clemente VIII, sono le corrispondenze epistolari con gli uomini più dotti del tempo e con taluni specialmente che appartengono a comunioni diverse dalla cattolica. Necessitato a riparare in Venezia, pone l'ingegno a propugnare le ragioni della Signoria nella famosa lotta che porse argomento all'interdetto di Paolo V. Gli scritti di polemica, per lo più teologica, ch'egli dettò nella famosa congiuntura e contro assai valenti campioni, quali il Baronio e il Bellarmino, sono, se così si può dire, senza numero. Anche disapprovando gli eccessi a'quali si lasciò trascinare, è forza riconoscere nel Sarpi una vastità di dottrina e una potenza di raziocinio, nuovo affatto in que' tempi. E moltiplicità di erudizione e forza di argomentazioni, in onta a una certa intemperanza nel contenuto e nella forma, voglionsi segnalare del pari ne'diversi scritti co'quali si fece ora a propugnare i diritti della Repubblica sull'Adriatico, contrastati dagli Austriaci, dagli Spagnuoli e da'Romani, e ora la origine e la natura de'beneficî e delle immunità ecclesiastiche. Il Sarpi sostiene in questi e negli altri scritti, pubblicati in occasione del famoso litigio, le ragioni del potere civile contro l' ingerenza del papa. Nega anzi a quest'ultimo ogni podestà su'principi temporali, ne'quali riconosce invece tant'autorità su' beni e sulle persone ecclesiastiche, quanta su'sudditi laici. A' Veneziani consiglia la depressione de' nobili poveri, la spogliazione de'privilegî goduti dalle città di terraferma, l'oppressione de'popoli d'oriente, la corruzione, le leggi più severe contro la stampa e contro i Gesuiti, e, ove occorra, anche lo sterminio de' più faziosi ne' consigli e nelle assemblee comunali.

Il Sarpi, famoso nella storia civile per il coraggio e, diciamo anche, per l'ac-

canimento col quale sostenne le ragioni della Signoria di Venezia nelle controversie con Roma, ha pure un posto eminente ne' fasti della letteratura. In Mantova, e novizio ancora nell'Ordine de'Serviti, erasi stretto in famigliarità con Camillo Olivo, vissuto al servizio del cardinale Gonzaga. Concepito sin d'allora il disegno di scrivere la storia del Concilio di Trento, vi si era fatto ad attingerne le notizie dalla viva voce dell'esperto gentiluomo. Gliene crebbe successivamente il corredo la conversazione avuta in Roma con Giambattista Castagna, prima cardinale e poi papa col nome d'Urbano VII, intervenuto, in qualità di scrittore de'decreti, al Concilio. Alle notizie raccolte dal labbro de'contemporanei, aggiunse lo studio delle fonti. Le lucubrazioni e gli ufficî molteplici, a'quali attese per tutta la vita, non tolsero a lui d'attuare col tempo il suo primo disegno. La « Storia del Concilio Tridentino », nella quale si propose di far conoscere « l'Iliade del secolo », narrata incompletamente dagli scrittori contemporanei, è uno de'più grandi monumenti della letteratura italiana. Il Sarpi sa inspirarvi per entro il soffio animatore, che riformava contemporaneamente la scienza. Novità di vedute, forza di raziocinio, calma costante nell'esame de'fatti, sono i pregî che spiccano maggiormente nell'insieme dell'opera, mirabile in pari tempo per l'armonia delle parti col tutto, e una certa facilità di dettato, non dirò elegante, ma semplice, limpido, efficace, avvivato di continuo da frizzi, da sali e da vivacità, che v'imprimono una fisonomia tutta propria. Il lettore non sa provarvi nessuno di que' sensi di disgusto, di stanchezza e di noia, da'quali non vale a salvare il fare più corretto, ma soverchiamente prolisso, del Pallavicini, del Serdonati e del Bartoli.

A questi pregî così nuovi ed eminenti da dischiudere una nuova via agli scrittori di storia, non si pareggia per altro lo studio imparziale della verità. Il Sarpi attese bensì all'opera sua con una pazienza da anacoreta; si giovò, secondo il costume del tempo, di quanti storici aveano scritto sull'argomento; trasse notizie nuove da documenti preziosi e in modo particolare dalle relazioni degli ambasciatori veneziani; ma non vuolsi per questo tacere ch'egli cita di frequente anche diarî e carte che non furono mai scritte; toglie di preferenza dagli storici, quali il Giovio, il Guicciardini, il De Thou, l'Adriani, ciò che vi ha di più risentito; si diletta in modo particolare dello Sleidan, di cui è nota l'avversione alla Curia di Roma; altera spesso i documenti per farli servire con poca lealtà alle sue mire. Nè l'insieme delle dottrine ch'egli professa nella sua storia, sono pienamente ortodosse. I giudizî, ne'quali non riconosce in generale altra autorità all'infuori della ragione, puzzano alquanto d'eterodossia. Tra gli errori che si potrebbero rilevare nella sua storia, sono la interpretazione personale della Bibbia, la noncuranza, per non dire il disprezzo, della Volgata, il ripudio degli ultimi de'libri canonici, la separazione dell'esegesi dalla dottrina de'Padri, il rifiuto della tradizione. Le dottrine sul peccato originale, sulla grazia e sulla giustificazione sono le stesse del Chemnitz, il teologo più avverso forse d'ogni altro al Concilio. L'ideale del Sarpi è la riforma della Chiesa; ma è un ideale da doversi attuare secondo i concetti attribuiti ad Adriano VI, il quale, confessando che il male era derivato dagli abusi della Curia Romana, avrebbe promesso una piena riforma, quand'anche gli fosse stato forza « ridursi senz'alcun dominio temporale e anco alla vita apostolica ». Fermo nel voler la Chiesa sottomessa alla direzione territoriale, condanna la gerarchia « nata d'ambizione papale e d'ignoranza de'principi ». E più che con ogni altro l'ha con la Corte romana, di cui contesta accanitamente le nuove pretese. Nella « Storia del Concilio Tridentino » sta in germe il concetto dell'indipendenza de'principi dall'autorità ecclesiastica, svolto due secoli più tardi dal Febronio e attuato da Giuseppe II. E perciò non ha torto il Ranke quando dice che al Sarpi devono i principi il consolidamento della loro assolutezza; nè dà in fallo il Cantù quando scrive che gli vanno obbligati del pari « i nemici del cattolicismo », cui il terribile Servita « affilò le armi, più micidiali, quantochè somministrate da un Cattolico ». Perocchè la originalità » del Sarpi consiste nel vestire

apparenza cattolica a un'opera, dove ogni periodo fosse un dardo contro la cattolica Chiesa; anzi la sua è la prima Storia diretta di proposito alla denigrazione, applicata a tutti i fatti, che il narratore non pondera, ma accumula ».

Il Sarpi non pubblicò la sua storia. Presago del rumore ch'essa avrebbe suscitato, si guardò dal lasciarsene fuggir di mano il manoscritto. L'unico forse che la lesse inedita, fu Marcantonio de Dominis, vescovo di Spalato, che apòstata la pubblicò in Londra nel 1619 sotto il pseudomino di Pietro Soave Polano, anagramma di Paolo Sarpi veneto. A crescerle grido vi prepose una prefazione e ne corredò il testo di note, caricandone i colori già più che foschi dell'autore. I molti scritti contro la Curia romana e l'opera in difesa de'diritti della Repubblica procacciarono al Sarpi insidie e peripezie senza numero. Cinque furono gli attentati che si macchinarono contro la vita di lui. Colpito una volta da mano assassina, è voce esclamasse: « Conosco lo stile della curia romana ». I diversi attentati, a'quali fu fatto segno, non gli impedirono per altro di condurre la vita sino al 1623. La morte non si conformò in lui alle dottrine professate negli scritti. I contemporanei, che ne hanno levato a cielo la illibatezza de'costumi, la parsimonia, l'umiltà e l'osservanza rigorosa d'ogni più piccolo dovere, ricordano non senza viva sodisfazione, ch'egli chiuse i suoi giorni nella comunione cattolica.

A confutazione del Sarpi scrisse, per commissione avutane dalla Curia romana, Sforza Pallavicini, vissuto dal 1607 al 1667, uomo da prima di governo e poi gesuita e cardinale. Prelato e amico del Ciampoli, coltivò ne'primi anni la poesia, levandosi in qualche nominanza per l' « Ermenegildo, » una tragedia non immune, come s'è veduto, da'difetti del secolo. Raccoltosi nella vita claustrale, si dedicò di preferenza alle scienze. Del suo profitto nella filosofia e nella teologia rendono testimonianza l' « Arte della perfezione cristiana » e il « Trattato del Bene, » dove il dotto uomo descrive in che consista l'onesto, al quale vuol che convergano le azioni dell'uomo. Ma più che per questi lavori, per le « Lettere » e per il trattato « Dello stile », frutto anch'esso degli studî filosofici e della squisita conoscenza dell'arte dello scrivere, è famosa la « Storia del Concilio di Trento ».

Non vi ha dubbio che il Pallavicini confuta, come pur s'era proposto, le men vere asserzioni del Sarpi. Trecento e sessant'uno sono gli « errori di fatto », ch'egli raccoglie e ribatte con prove desunte da documenti, de'quali addita di continuo la natura ed i titoli. Il Ranke stesso, dopo i più minuti e coscienziosi raffronti, non ha potuto non ammirarne la scrupolosa esattezza. Con tutto ciò il requisito di cui manca il Pallavicini del pari che il Sarpi, è l'imparzialità dello storico. Il proposito deliberato di confutar tutto fa sì che ora esca in eccessi, ora si giovi di argomenti assai fiacchi in ribattere anche ciò, che non si può assolutamente negare. Al Pallavicini furono dischiusi tutti, si può dire, gli archivî e in modo particolare i romani, più ricchi degli altri. Giovandosi de' documenti, che gli venner tra mano, avrebbe potuto rendere un grande servizio alle lettere, trattando compiutamente una storia, della quale si lamenta, dopo trecento anni, il difetto. Circoscrittosi invece al campo corso dal Sarpi, dissimula obbiezioni e documenti, ch'egli solo ha potuto conoscere, e lascia un lavoro che, degno di fede per quanto vi si dice, rimane monco e imperfetto per la mancanza di ciò che pur dovevasi dire. Il Sarpi è scorretto, come già s'è avvertito, nella lingua. Pure la sua storia piace per la disinvoltura e il brio del dettato. Non è così del Pallavicini. Per quanto il Giordani, che scrisse accuratamente di lui, si sbracci a esaltarne i meriti letterarî, non è possibile leggere le sue opere con continuo diletto. Allo stile, che il Bonghi qualifica « rigido, ma pur spiccato e risoluto e di gusto le più volte sano », fa troppo grave contrasto il soverchio studio dell'arte. Anche evitando quasi sempre i vizî del secolo, il Pallavicini non sa non sacrificare alla frase il pensiero, all'armonia la chiarezza.

Coetaneo, per non dir condiscepolo al Pallavicini, fu Daniello Bartoli, nato in Fferrara nel 1608. Gesuita aveva speso i primi anni nella predicazione. Il bel

nome di scrittore facondo ed elegante fece sì che i Superiori dell'Ordine gli commettessero verso il 1650 la storia della Compagnia, narrata sino allora in buon latino dall'Orlandini e dal Sacchini. Il Bartoli divide il suo lavoro in tre parti. Nella prima, ch'è la più voluminosa, narra le cose operate da'Gesuiti nelle Indie Orientali, nel Giappone e nella China: espone nella seconda ciò che si fece dalla Compagnia nell'Inghilterra; tesse nel terzo la storia dell'Ordine in Italia. È premessa, quasi introduzione all'opera intera, la « Vita di sant' Ignazio » e vi si accompagnano, come accessorî, le vite di Francesco Borgia, di Stanislao Kostka e d'altri Santi della Compagnia. Chi, senz'acquietarsi all'apparenza, cerca la sostanza delle cose, non potrà certo annoverare il Bartoli tra gli storici di vero merito. Gli fa difetto anzi tutto la critica, che vaglia le notizie, e il sentimento che avviva il racconto. Nella sua storia è un accozzamento disordinato di avvenimenti strani, un affastellamento di casi i più lontani da ogni aspetto di verosimiglianza. L'arte del Bartoli sta tutta nel lusso delle descrizioni, ove sfoggia una ricchezza di voci molteplici e varie, una novità di frasi peregrine e smaglianti, che abbagliano di primo tratto il lettore. E pure, anche riconoscendo che pochi o nessuno lo pareggia in ricchezza di lingua e in vivacità di modi, non è possibile consentir col Giordani che lo giudica terribile, stupendo, unico, singolare e tale, a dir breve, che nelle storie voli com'aquila al di sopra di tutti gli scrittori italiani. Più giusta mi pare la sentenza del Balbo che lo qualifica, senza tanti riguardi, un vero parolaio; tanto lo rendono noioso il periodo affaticato, lo studio di non dire le cose che per larghe perifrasi, il vezzo d'accumulare imagini a imagini, colori a colori, il fare, a dir breve, che, secondo il Bonghi, fa del Bartoli « uno scrittore nullo, mancante di pensiero, di vita, di verità, affastellato, farraginoso, senza chiarezza, senz'ordine, d'uno stile posticcio e artificioso, d'una lingua copiosa sì, ma mescolata e accozzata senza discernimento ». Il Giordani ha detto che nella forma di scrivere del Bartoli nessun critico potrà mai trovare un minimo indizio o soggetto de' vizî letterarî del secolo XVII. A dimostrare non vera del tutto questa sentenza basterebbero, non foss'altro, i titoli concettosi de'trattati morali, quali la « Ricreazione del savio », l' « Uomo di lettere », i « Simboli trasportati al morale », la « Povertà contenta », l' « Eternità consigliera », dove con l'espressione è lambiccato spesso anche il pensiero. Dicasi altrettanto de'trattatelli scientifici sul ghiaccio, sulla tensione e pressione, sul suono e l'udito; « tesi peripatetiche, indegne, dice il Cantù, di venir dopo il Galilei ». Maggior grido ebbe il « Torto e il diritto del non si può »; nel quale per far dispetto a' cruscanti si sostiene non esservi quasi errore in fatto di grammatica e di lingua, cui non sia dato difendere con ottimi esempî. Studioso del pari che pio, il Bartoli finì di vivere in Roma nel 1685.

Degno d'esser ricordato è Odorico Rinaldi di Treviso. Preziosi più per la copia de'documenti che per l'acume della critica, sono i suoi « Annali » di storia ecclesiastica, che dal 1198, ove hanno fine quelli del Baronio, si conducono al 1565. E pregevole è pur il compendio che degli uni e degli altri ha dati in corretto volgare. Le fatiche del Rinaldi furono imitate dall'Oldoini e dal Vittorelli per ciò che si riferisce alla continuazione delle Vite de'Cardinali del Ciacconio. Quel che vi si desidera è la critica del pari che nella « Storia generale de'Concilî » di Marco Battaglini e nell'altra « dell'Eresie » del Bernini, figliuolo allo scultore, scoloriti entrambi e prolissi. Si leva più in alto Enrico Noris di Verona, professore da prima di storia ecclesiastica in Pisa e poi cardinale, morto in Roma nel 1704 in età di settantatrè anni. Meglio che per le opere d'antichità sacra e profana, va famosa la « Storia Pelagiana », ch'egli dettò giovane ancora e per la quale fu fatto segno alle persecuzioni più nere. Ricco di erudizione recondita e copiosa, il lavoro non si circoscrive soltanto alle vicende della Chiesa; l'autore sa gettare nuova luce, ove occorra, anche sulla storia civile.

Numerosi del pari sono gli scrittori che posero l'ingegno a scrivere de' fatti

d'altre nazioni, che non fosse l'Italia. Si direbbe che gli ingegni si dilettassero di seguire in questo l'esempio degli uomini d'armi, che servivano di preferenza a'principi stranieri. Le digressioni lunghe e frequenti dall'argomento non dispensano dal ricordare le « Storie della guerra di Fiandra » di Famiano Strada, nato e morto in Roma il 1649 in età di settantasett'anni. I suoi episodî sul principe d'Oranges, sul Cardinal di Granvella, sul Duca d'Alba, sul Marchese Vitelli, su don Giovanni d'Austria e su altri riboccano di notizie, quanto peregrine, altrettanto opportune a lumeggiare la natura de'tempi. Dall'indole storica si scosta piuttosto lo stile. È un latino quello dello Strada, che trova difficilmente un esempio negli storici greci o romani. Vi si predilige troppo il fiorito e un certo non so che, per il quale si rivela anche a'meno esperti l'artificio del rètore. Nelle « Prolusioni », un trattato d'arte retorica assai famoso nelle scuole del seicento, lo Strada non si guarda dal biasimare il soverchio delle riflessioni onde ridondano le storie di Cornelio Tacito. È strano! ma pure è una menda da cui non vanno immuni le « Storie della guerra di Fiandra ». Si vorrebbe anzi dire, che lo Strada vinca il romano stesso in certa ostentazione d'enunciare le sue riflessioni con forme meno adatte alla narrazione storica che a un trattato di filosofia speculativa.

Gli stessi fatti ha narrato Guido Bentivoglio, nato in Ferrara nel 1579. Ad avvantaggiarsi sull'emulo dovette giovare a lui l'intera vita, condotta tra'negozî di Stato. Si sa infatti che, compiuti in Pavia gli studî e date prove di singolare destrezza nel contribuire alla riconciliazione di Cesare d'Este, espulso dalla Signoria di Ferrara, col pontefice, fu accolto tra'prelati e inviato poi, oltre i cinque lustri, nelle Fiandre a rappresentarvi la Sede Apostolica. Quattordici anni, quanti ne corsero dal 1607 al 1621, perseverò il Bentivoglio in quella e nella Nunziatura di Francia, rigido scrutatore degli uomini e delle cose. Rimpatriato, già cardinale, visse in Roma protettore della Francia e consigliere de'papi sino al 1644, in cui venne a morte, quando il conclave pareva già prossimo a esaltarlo al sommo pontificato. Il nome di lui va famoso nella storia letteraria per più maniere di scritti. Assai numerose sono le lettere ch'egli ha lasciato su parecchi argomenti. Più che le famigliari, utili alla conoscenza de'tempi, meritano particolare attenzione le politiche al Cardinale Scipione Borghese. Il Bentivoglio ritrae in esse la storia de'varî negoziati a'quali ebbe parte: « storia, scrive il De Stefani, che dipinge al vivo i tempi e gli uomini, svela le cagioni intime de'fatti, insegna i modi per riuscire e le difficoltà da superare trattando ». Alle lettere s'agguagliano per importanza e utilità politica le « Relazioni », che sono epiloghi delle condizioni dell'uno e dell'altro de'due Stati ove visse l'autore in qualità di nunzio apostolico, o compendî di negozî già maneggiati. Preziose ancor più per il ritratto che vi si fa degli uomini, sono le « Memorie ». In esse meglio che altrove il Bentivoglio sa rilevare i lineamenti essenziali de'caratteri e scolpirli con un fare fiero e reciso. Ma più che per questi scritti, il nome di lui va famoso per la « Storia della guerra di Fiandra ».

I fatti che il Bentivoglio espone in essa, sono i compiutisi in quel periodo di tempo, che dalla morte di Carlo V si conduce alla tregua del 1609. Pratico della diplomazia, lavora spesso su notizie attinte sul luogo. Assuefatto alla vita politica, non dice però tutto quello che sa e fors' anco che sente. Più che al midollo s'attiene alla superficie; e mentre accusa lo Strada d'uscir troppo di via, non sa serbare un' equa misura tra la sostanza e gli accessorî. Fu avvertito anche in lui uno sfoggio esuberante nelle minute descrizioni de'fatti, che è pur il vezzo degli scrittori del secolo. Chi dall'artifizio non sa distinguere l'arte, loda in lui la bontà dello stile, maraviglioso per simmetrico andamento e copiosa armonia de'periodi, senza punto avvertire che la frase è scolorita e non infrequenti le antitesi e le forme lambiccate e contorte. Al Pallavicini stesso, ed è tutto dire, non isfuggirono i difetti dello stile del Bentivoglio, « sì geloso, dic'egli, del numero sostenuto e ripieno, che affine di appoggiarlo e di ricolmarlo non ricusò la spessezza d'alcune

particelle per altro sterili e scioperate ». Molto più naturale e per conseguenza anche più elegante corre nelle « Lettere », nelle « Relazioni » e soprattutto nelle « Memorie », dove si lascia trascinare men dallo studio che dalla foga dell'animo e da quella maravigliosa facilità, che pur possedea, di dar forma a'concetti.

Di fatti contemporanei, ma d'altra terra che non fosse l'Italia, scrisse pure Arrigo Caterino Davila, nato il 1576 a Pieve di Sacco in quel di Padova. Educato in Francia, militò, giovane ancora, negli eserciti d'Enrico IV. Costretto a rimpatriare nel 1599 per volere del padre, visse agli stipendî della Repubblica di Venezia fino al 1631, in cui cadde assassinato a san Michele di Verona. Meglio per altro che per le prove di valore sul campo di battaglia e nel governo di parecchie città di Candia, della Dalmazia e del Friuli, il Davila va famoso per la « Storia delle guerre civili di Francia ». Rileva in essa i tempi, che dalla morte d'Enrico II si abbracciano alla pace del 1598. La tela è ordita in buona parte di notizie che l'autore aveva raccolte da per sè stesso e recate di Francia. Si fa commendare particolarmente per l'evidenza del racconto, per la vivezza delle descrizioni, per l'ordine e la connessione de'fatti, per la bontà delle riflessioni e de'giudizî. Dove pecca, è nelle soverchie lodi a Caterina de'Medici, benefattrice d'altra parte del Davila, e in una certa smania di mostrarsi troppo addentro ne'segreti de'principi. Le stesse concioni, ch'egli inventa talvolta di pianta, hanno troppo dello strano, perchè non s'abbia a gettar qualche dubbio sulla veracità di certe asserzioni. Del resto il Davila, che il Cantù fa tutt'uno, per colpa forse del proto, con lo Strada, si rende mirabile per la « dicitura pianamente scorrevole », che vi rileva il Giordani; a cui pare che « nel prendere le parole e le frasi, nel collocarle e più nel condurre i periodi, e in tutto l'ordinamento del discorso fosse sì lungi dalla sollecitudine, che spesso lo diresti andare abbandonato ».

D'avvenimenti d'altre terre, che pur non fosse l'Italia, ha scritto Galeazzo Gualdo, nato e morto in Vicenza nel 1678, in età di settantadue anni, istoriografo della casa imperiale. Uomo d'armi da prima nelle guerre de'Trent'Anni e poi diplomatico al servizio di parecchi principi, ebbe modo d'addentrarsi, quanto forse pochi altri, ne'segreti de'tempi. Pure i non pochi episodî, ch'egli descrive, d'avvenimenti a'quali assistette, del pari che gli scritti di politica e d'arte militare, riboccano di tutte, si può dire, le stranezze letterarie del tempo. Unico pregio è una tal quale copia di notizie intorno a certi fatti, ne'quali ebbe parte. Nè di merito punto maggiore vogliònsi riputare le storie degli avvenimenti compiutisi dal 1613 al 1660, di Pietro Capriata, e le congeneri di Giorgio Piloni, di Giambattista Birago, di Vincenzo Forti, di Maiolino Bisaccioni, di Pietro Gazzotti e d'altri. Superiore di gran lunga a tutti costoro fu Vittorio Siri, nato a Parma il 1607 e morto a settantott'anni in Parigi, ove dimorò gran parte della vita al servizio di Luigi XIV. Il « Mercurio Politico » e le « Memorie recondite » in cui si tesse la storia degli avvenimenti, compiutisi dal 1601 al 1655, sono preziosi non tanto per lo scopo, che l'autor si propose, d'indagare le origini de'fatti, d'esporre i negoziati diplomatici e di metterne in rilievo le conseguenze, quanto per la copia de'documenti onde corredasi il testo.

Il « Mappamondo istorico » d'Antonio Foresti è a ricordarsi non più che un tentativo di storia universale. Non senza pregio sono le « Relazioni del mondo » di Francesco Gemelli, e quelle della Turchia, della Persia e dell'India, di Pier Della Valle. Più pregevoli per l'eccellenza del dettato, per l'acume e la varietà delle osservazioni e de'raffronti sono i « Ragionamenti » di Francesco Carletti fiorentino sulle cose vedute alle Filippine, nel Giappone e nella China, e le « Lettere » di Filippo Sassetti, pur fiorentino, il primo che, descrivendo le Indie, desse notizia all'Europa della lingua sanscrita. E di cose storiche scrissero pure Ferrante Pallavicino e Gregorio Leti. Ferrante Pallavicino di Parma, canonico regolare in Milano, vissuto gran parte de'suoi giorni in Venezia, d'onde indirizzava agli amici lettere come venissero di Lione, di Parigi, di Londra, nar-

rando finti viaggi e strane avventure, scrisse de'fatti del 1636. Ma più che per sì fatta narrazione il suo nome va tristamente famoso per sozzi amori e per un'infinità di scritti sacri e profani, ora ascetici, ora osceni, ora empî, ora satirici contro i principi, contro la Chiesa, i cardinali ed i papi, per i quali s'ebbe mozza la testa in Avignone il 1644, nella giovane età di soli ventinove anni. Degno emulo del Pallavicino fu Gregorio Leti, nato in Milano nel 1603, il quale, abiurata la fede cattolica per farsi calvinista, visse errabondo a Losanna, a Ginevra, a Parigi, a Londra e in Olanda, ove finì di vivere il 1701. Ne'suoi scritti, unico mezzo di sostentamento, più che alla verità attese a ciò che col destare la comune curiosità gli si potesse far sorgente di lucro. « La Giusta Bilancia, in cui si palesano tutte le massime di Roma e dei cardinali viventi, i Precipizî della Sede Apostolica, l'Itinerario della Corte di Roma, la Strage de'Riformati innocenti, Roma piangente e il Vaticano languente, il Giudicato di Alessandro VII col suo viaggio all'altro mondo, la Vita di donna Olimpia Maildacchini, cognata celebre d'Innocenzo X » sono veri libelli non tanto contro gli individui, quanto contro lo stato, la morale e la Chiesa. Denigratore e adulatore ad un tempo, scribacchiò storie prolisse e scolorate sulla Francia, sull'Inghilterra, sul Belgio, sulla Spagna, su Sisto V, su Filippo II, sul duca d'Ossuna, sulla regina Elisabetta, piene zeppe d'invettive, di sarcasmi, di maldicenze e di baie contro Roma, contro i prelati e i pontefici. Nel Ferrante e nel Leti rivisse incarnata, se così si può dire, la schifosa figura di Pietro Aretino, infamia del secolo, che gli diede la vita e ne tollerò lo sfacciato ed empio procedere.

La storia, comunque coltivata da spiriti eletti, non aveva saputo svincolarsi sino a questo punto da certe norme rettoriche, bandite ad un tempo da'trattatisti e dalle cattedre. V'era mancato sopra tutto il soffio vivificatore della critica. Ma con la diffusione della nuova vita scientifica, che, iniziata dal Galileo nelle discipline positive, veniva a toccare un segno insperato col Vico anche nelle morali, la storia sente pur essa il bisogno di quella osservazione che aveva condotto alla scoperta di nuovi mondi nel cielo, nella terra e negli esseri tutti dell'universo. Gli scrittori non si contentano più di ritessere, secondo le norme dell'arte, ciò che s'era ciecamente ripetuto per una lunga serie di secoli; gareggiano invece di risalire alle fonti, d'interrogare i monumenti, d'istituire raffronti, di raccogliere da per sè stessi i responsi. Ed è tanta in ciò l'intensione dell'animo, che lo scrittore vi dimentica quasi quel culto dell'arte che rende pregevoli, fino a un certo segno, le storie del Davila, del Bentivoglio, del Pallavicini e diciamo anche del Bartoli. Primo a correre il nuovo arringo fu Francesco Bianchini nato in Verona il 1662. Ospite in Padova e allievo del Montanari, s'approfondì, giovane ancora, nelle matematiche. Della sua perizia nella scienza del calcolo son prova due dissertazioni latine sulle riforme del Calendario, anteriori alla gregoriana, il gnomone costrutto in Roma nella chiesa di Santa Maria degli Angeli a somiglianza di quel del Cassini in san Petronio di Bologna, e le varie osservazioni su Venere, di cui determinò la paralasse e il periodo e la natura della rotazione. Ma la disciplina, alla quale dedicò in Roma la massima parte della vita, duratagli sino al 1729, fu la storia. Molte sono le indagini ch'egli condusse sugli avanzi antichi di Roma. Il nome però di lui va famoso principalmente per la « Storia universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi ». Scopo di questo lavoro magistrale era quello di rimpolpare il nudo scheletro, che per mancanza di scrittori, porge, specialmente ne'tempi più antichi, la cronologia. Il concetto della grand'opera fu diviso in tre parti, dalla creazione del mondo ad Augusto, da Augusto a Carlo Magno, da Carlo Magno agli ultimi tempi. Di questo vasto disegno il Bianchini, distratto da cure molteplici, non potè colorire che una breve porzione della prima parte, quella cioè, che dalla creazione giunge a tutta la monarchia degli Assiri. Gli intelligenti vi lodano la singolare perizia, con la quale l'autore sa dare la spiegazione dei simboli e applicarla alle lacune della crono-

logia; nè, considerati in relazione de' tempi, sono a riputarsi meno degni d'encomio gli sforzi di rettificare il vero, falsato dalle favole dell'antica mitologia.

La riforma del melodramma non costituisce il solo titolo per il quale le lettere vadano riconoscenti ad Apostolo Zeno. Nè la storia gli deve unicamente il « Giornale dei letterati ». Negli ottanta e più anni ch'egli visse, non eccettuati i quattordici, che dal 1715 al 1729 spese, poeta cesareo, alla corte di Vienna, non ismise un istante le indagini delle cose antiche. I parecchi volumi di « Lettere », scritte ora ad uomini dotti, ora a conoscenti o ad amici, costituiscono un insieme di notizie rare e squisite su parecchi punti oscuri, o controversi della storia letteraria. Vi si agguagliano in pregio le « Dissertazioni Vossiane », dove il dotto uomo corregge gli errori e riempie le lacune del libro « De historicis latinis », nel quale Giangherardo Vossio s'era argomentato di raccogliere le notizie di tutti gli Italiani, che avessero dettato storie in latino. È un vero tesoro di storia bibliografica sono le note alla « Biblioteca dell'Eloquenza italiana » di Giusto Fontanini, un presontuoso, nel quale non si sa qual più potesse o l'invidia stizzosa, o la mordacità petulante. Lavori se non di più lena, certo più armonici, vogliònsi riputare le vite del Sabellico, del Guarini, de' tre Manuzî e del Davila, belle al pari degli altri scritti non tanto di eleganza, quanto di semplicità e di chiarezza.

Il Zeno avea concepito, in età florida ancora, il disegno di raccogliere e di pubblicare in una grande collana le opere tutte degli scrittori, che aveano rivolti gli studî alle cose italiche de' tempi di mezzo. Se ne depose poi il pensiero, fu perchè altri l'ebbe a prevenire nell'attuazione del grande concetto. Tra le opere colossali del secolo XVII rimarranno sempre i « Rerum Italicarurm Scriptores » di Lodovico Antonio Muratori, nato in Vignola di Modena il 31 ottobre del 1672. Nei ventotto volumi, stampati a Milano dal 1723 al 1738 da quella compagnia di Signori, che si chiamava la « Società Palatina », contiensi un emporio, se così si può dire, di carte, di documenti, di cronache, relative alle cose d'Italia, compiutesi nel giro di circa mille anni, quanti ne corsero cioè dall'invasioni de' barbari al secolo XVI. Il lavoro non è tutto del Muratori. Collaborarono indefessi con lui parecchi modenesi, l'Argelati e il Sassi di Milano. Il Zeno stesso gli fu largo di documenti e di lumi. La messe è tratta d'ogni parte d'Italia. Gli archivî, che non si dischiusero al dotto raccoglitore, furono quelli de' Duchi di Savoia e della Signoria di Venezia. Vero è che il progresso degli studî storici va facendo sentire il bisogno di una ristampa dell'opera intera, ricca degli scritti ulteriormente scoperti e delle emendazioni, suggerite dal raffronto di nuovi codici; ma non toglie che il Muratori non rimanga, come avverte il Cantù, « alla testa della storia italiana, non solo, ma di quella di tutti i paesi, a cui capo era nel medio evo l'Italia ». Prove del suo raro valore restano l'ordinamento generale, la perizia nella scelta de' materiali raccolti, le prefazioni e le note, stupende per copia di dottrina e rettitudine dei giudizî. Frutto dello studio, fatto sugli scritti, raccolti nella grand'opera, sono i suoi volumi delle « Antiquitates Medii Aevi ». Nelle settantacinque dissertazioni che vi si contengono, il Muratori intese a delineare le condizioni dell'Italia nel medio evo, traendone le prove da fatti e da espressioni incerte e fuggevoli, disseminate qua e là per gli scritti diversi. Anche non tanto perfette da porgere un quadro sinottico de'tempi di mezzo le « Antiquitates » vogliònsi considerare tra le opere più utili alla storia italiana per la particolare perspicacia, onde il Muratori ripudiò fatti, sfatò opinioni, risolse quistioni e gettò nuova luce sopra una storia sepolta fino allora nel buio. Le opere grandiose degli scrittori e delle antichità del medio evo in una al « Novus Thesaurus Inscriptionum » porsero i materiali agli « Annali d'Italia », dove il dott'uomo espose, a settant'anni, la storia della Penisola da' principî dell'era volgare al 1749. La natura dell'opera, quale si rileva anche dal titolo, non può certo soddisfare interamente il cultore della storia d'Italia. Alla chiarezza del dettato fa troppo grave contrasto la frequente interruzione del racconto, voluta d'altra parte dall'indole dell'opera, le prolisse dissertazioni su monete, su date e su documenti, il soverchio isolamento de' fatti dalle cause che gli produssero, o dalle conseguenze che ne son derivate, il difetto, a dir breve, di quanto costituisce il portato de' progressi della storia nell'allargamento delle vedute e nella rettificazione degli avvenimenti e de' giudizî. Gli « Annali » furono dettati in un solo anno di tempo; ma nè questo fatto, nè le mende, delle quali s'è parlato, hanno potuto ancor togliere che i dotti gli consultino, a preferenza d'ogni altro libro, negli studî della storia d'Italia.

Frequentate le scuole in Modena, ove s'era fatto conoscere per una squisita perizia nello studio delle lingue antiche e dell'erudizione, il Muratori s'era allogato al servizio de'Borromeo nell'Ambrosiana di Milano. Il valore dimostrato nel frugare per entro a que' tesori bibliografici trasse il duca Rinaldo d'Este a nominarlo archivista e bibliotecario della corte. I quattro volumi di « Aneddoti latini », il quinto di « Aneddoti greci », la « Liturgia », le « Vite del Maggi, del Castelvetro, del Tassoni, dell'Orsi, del Torti, del Segneri, del Sigonio, del Duca Rinaldo » e le « Antichità Estensi », ov'è tessuta la storia della famiglia de'Signori di Modena, ceppo comune a'Guelfi di Germania e a' principi di Brunswich e d'Inghilterra, furono le opere ch'egli intramezzò alle maggiori sulla storia generale d'Italia. Prima per altro che agli studî dell'erudizione il Muratori aveva atteso alle lettere amene, alla giurisprudenza e alla teologia. Letterato, s'era fatto conoscere con la « Perfetta Poesia », un trattato, o a meglio dire, una quintessenza de'migliori precetti sull'arte poetica. La scarsa intelligenza ch'egli vi dà a divedere dell'opere di Dante e i men retti giudizî sul Maggi e sul Lemene, proposti a modello del buon poetare, non tolgono che il libro si renda pregevole per la buona critica su certi difetti del Petrarca e per le savie censure a' Francesi, che volevano sconoscere quanto aveano imparato dagli Italiani, e agli Spagnuoli, corruttori del buon gusto nel secolo XVII. Con la « Perfetta Poesia » vogliònsi ricordare le « Riflessioni sopra il buon gusto » e i « Primi disegni della Repubblica letteraria in Italia ». Dottore nell'Ambrosiana, il Muratori aveva persuaso i Borromeo a istituire nelle loro case un'Accademia di morale e di letteratura, ove gli ingegni si fossero esercitati in materie di maggior rilievo che non sieno le dissertazioni e i sonetti. E ne' « Primi disegni della Repubblica letteraria in Italia » intese, se così si può dire, all'attuazione del primo concetto, invitando alla cooperazione della coltura nazionale un'eletta d'Italiani d'ogni paese. Giurisperito, sostenne con argomenti, talvolta cavillosi, le pretensioni degli Estensi su Ferrara e dell'imperatore su Comacchio contro i diritti de'papi; e s'ebbe le censure del Fontanini, del Cenni e d'altri tra i propugnatori delle prerogative della Sede Apostolica. In egual modo la dissertazione « Sui difetti della giurisprudenza » lo fece segno alla bile di molti forensi. Teologo, dettò la « Filosofia Morale », una confutazione delle dottrine professate dal Ferepono contro Sant'Agostino in certe note all'Opere de' Santi Padri, pubblicate nel Belgio in sui primi del secolo XVII, e delle accuse di Alfonso Torrentino, rettor dell'Accademia di Ginevra, che dello scarso fiorir delle lettere accagionava l'esorbitanza del Sant'Ufficio. Lavori di minor mole, ma di fondo eminentemente cristiano e degni di stare a petto alla « Filosofia Morale » sono il trattato « Della Carità del prossimo », il « Cristianesimo felice nelle missioni de'Gesuiti al Paraguay » e la dissertazione « Sulla pubblica felicità, oggetto de'buoni principi ». E preziose per la varietà della dottrina e per certe notizie, che ne rivelano la bontà dello spirito, non devonsi dimenticare le « Lettere » pubblicate, non è molto, in Firenze.

Addetto all'Ambrosiana, il Muratori s'era fatto sacerdote. Invitato a Modena, ebbe con l'ufficio d'archivista e di bibliotecario il titolo ancora di Santa Maria della Pomposa. Sino al gennaio del 1750, in cui venne a morte, nulla gli stette a cuore quanto la sua parrocchia, i suoi Principi, la sua patria. Pospose ad essa

gli onori e gl'inviti, che gli vennero più volte, di recarsi professore a Padova, a Torino ed a Roma. L'azione, recata nel campo degli studî, non gli impedì di mostrarsi parroco zelante a un tempo e operoso. Il sentimento cristiano, onde spirano gli scritti, si parve vivo in lui ed efficace nella cura spirituale delle anime, e in tutti quegli esercizî di carità, che costituiscono la caratteristica del vero pastore. È dovuto alla pietà veramente esemplare di lui, se Benedetto XIV si rifiutò di condannarne, come pur si brogliava, gli scritti in difesa de' diritti degli Estensi. Dall'Evangelio attinse il franco coraggio ora contro i principi e ora nel biasimare gli Italiani, schiavi dello straniero, arrabbiati, invidiosi e nemici capitali degli studî. La santità della vita non valse però a salvarlo da'colpi degli emuli. Il Cenni e il Fontanini lo tartassarono nelle difese ch' essi fecero de' diritti temporali de' papi: il Quirini si bisticciò per il desiderio, espresso da lui, d'una diminuzione delle feste; il Zaccaria, che col Maffei lo aveva colto in isbagli di paleografia e di latinità, lo accusò d'austriacante per una collana d'oro regalatagli da Carlo VI. Costretto alla polemica, non seppe guardarsi talvolta da una certa vivacità. In nessuna congiuntura smentì però quella carità di cui diede i più splendidi esempî per tutta la vita.

Affinità di studî col Zeno e col Muratori, e titoli pressochè uguali alla gloria ebbe Scipione Maffei, nato e morto in Verona a ottantacinque anni il 1755. La vita militare, a cui attese in giovinezza, i viaggi, gli studî della poesia non gli tolsero di spaziare per altri campi dello scibile umano. Cultore della teologia, s'oppose con la « Storia della dottrina della grazia divina » a'Giansenisti, impugnò col libro sull' « Impiego del danaro » la rigida tesi di quelli che qualificavano usura qualunque anche minimo lucro; confutò col trattato de' « Teatri antichi e moderni » l'opinione del Còncina, che faceva tutt'uno il teatro e il peccato mortale; distrusse, in onta alla taccia d'incredulo, venutagli dal Tartarotti, i pregiudizî sull'arte magica. Addentratosi nella filosofia, dettò le cento conclusioni d'amore, giudicate dal Salvini altrettanti ragionamenti; e mostrò in apposito scritto la vanità della scienza cavalleresca, corroborandone di vasta erudizione le prove. De'più indefessi nella collaborazione del « Giornale de'Letterati », vi prepose la dotta prefazione; compilò estratti di libri e tra gli altri dell'opera principale del Gravina; dettò in sei grossi volumi le « Osservazioni letterarie ». Con l' « Istoria Diplomatica » insegnò a distinguere i documenti veri dai falsi; mentre della sua perizia in siffatta materia rimane un bel saggio nella « Favola dell'ordine costantiniano », ove dimostrò una fola il diritto di creare i cavalieri di San Giorgio, perchè appoggiato a non altro che a due carte apocrife. Invitato a Torino, raccolse lapidi e monumenti, de'quali adornò per commissione di Vittorio Amedeo II i portici dell'Università. L' opera più famosa è per altro la « Verona illustrata ». Il Maffei la divide in tre parti. Tratta nella prima la storia di Verona dalle origini a Carlo Magno, amplificando il racconto con considerazioni generali e al suo tempo rarissime intorno alle condizioni delle altre città, alle arti, a'costumi, alla religione, all' agricoltura, al commercio, all'industria e ai problemi capitali del medio evo. Discorre nella seconda degli scrittori veronesi. S'intrattiene nella terza intorno alle antichità e segnatamente all'Arena. Alla « Verona Illustrata » fa seguito il « Museo Veronese », un libro nel quale il dotto uomo dichiara il Museo ch'egli avea raccolto e stabilito pure in Verona. L' opere del Maffei, e segnatamente le relative a Verona, sono preziose non solo per la molteplicità delle notizie, ma per l'acume della critica e la bontà del dettato. Le persecuzioni e perfino l'esiglio, a cui fu dannato per opera degli emoli e sopra tutto de' teologastri fanatici, non valsero a scemargli la stima e l'onore dell'Europa, dell'Italia e in modo particolar de'Veronesi, che a lui, vivo e morto, professarono sempre una specie di culto.

Ingegno forte ed acuto fu Pietro Giannone, nato in Ischitella della Capitanata nel 1676. Trasferitosi giovane a Napoli, si diede agli studî legali, incoraggiatovi specialmente da Gaetano Argento, famoso avvocato, nelle cui case sole-

vano raccogliersi, come in un'Accademia, i più illustri giuristi. Le cure forensi, alle quali, necessitato dal bisogno, si rivolse assai per tempo, non gli impedirono di concepire e attuare il disegno della « Storia civile del Regno di Napoli ». La narrazione prende le mosse da' tempi più antichi e più oscuri, in cui Napoli era ancor città greca, e si conduce giù, giù sino a' tempi moderni. L'autore vi si rivela piuttosto giureconsulto che storico. O si addentri nelle origini prime, o parli de' tempi romani, o tratti dell'età successive, non lascia di uscire in larghe digressioni sull'indole de' governi, sugli istituti, i costumi e le leggi. Scopo precipuo del Giannone è per altro indagare e difendere le prerogative regie contro i diritti della Sede Apostolica. La erudizione e la dottrina legale ch'egli vi spiega, è quanto molteplice, altrettanto peregrina. Nel cómpito propostosi non sa però serbare una giusta misura. Scrittori anche non troppo benevoli al papato ebbero a riconoscere che l'animo dell'autore non vi si mantiene sempre imparziale. Vi si sente lo scrittore che si lascia guidare da un non so che di preconcetto. Nemico degli ecclesiastici, ne interpreta malamente le azioni, e inzeppa il racconto di contumelie villane ed ingiuste. Per quanto si sbraccino a giustificarlo i più caldi tra i panegeristi, non gli si potranno mai menar buoni gli errori frequenti di cronologia e la trascuranza continua di dar rilievo a cose anche di grave momento, e di citare gli autori, de'quali copia, direi quasi alla lettera, lunghissimi squarci. A questi difetti, che sono pur gravi, si aggiungono quelli del dettato, efficace, se vuolsi, ma prolisso spesso e trasandato. Dove il Giannone si eleva al di sopra de' contemporanei, è in una certa novità di vedute e in quella libertà di parola e di giudizî, sconosciuta ancora a'suoi tempi.

La « Storia civile del regno di Napoli », pubblicata nel 1724, fu la scintilla d'un vasto incendio. Il Giannone, fatto segno a' fulmini del Vaticano, riparò presso la corte di Vienna. Accarezzato da Carlo VI, che riconobbe in lui un propugnatore valente de' diritti imperiali, attese dieci anni alla difesa de' Napoletani, bisognosi della sua protezione di fronte al governo austriaco. Tramutatosi in Venezia col disegno di riveder Napoli, venuta già in potere di Carlo III di Borbone, ebbe appena tempo di sottrarsi all'unghie de' birri del Sant'Ufficio. Rifugiatosi di nascosto nella Svizzera, fermò stanza nel 1745 a Ginevra, inteso ad assistere al libraio che s'era proposto di stamparne le opere. Imprigionato in capo a un anno in Savoia e tradotto nelle carceri di Torino, consolò le miserie della nuova condizione con gli studî. Dettò tra'ceppi i « Discorsi storici e politici sopra gli Annali di Tito Livio », la « Chiesa sotto il pontificato di Gregorio il Grande », il trattato delle « Dottrine morali e sociali degli antichi Padri della Chiesa », e il « Triregno », un'opera di polemica religiosa, tuttora inedita e conosciuta appena per un qualche smilzo ragguaglio. Morì, ancora in prigione, il marzo del 1748, alcuni anni dopo l'abiura degli errori.

Storici di qualche merito, ma inferiori di molto al Muratori e al Giannone, sono Francesco Ottieri e Giuseppe Agostino Orsi. L'Ottieri, morto nel 1741, scrisse la storia delle guerre, condottesi in Europa e particolarmente in Italia per la successione spagnuola. A schivare la taccia di scrittore servile fissò, viaggiata l'Europa, la sua dimora in Roma, dove « si parla, dic'egli, con libertà, assai più che altrove, d'ogni persona, senza neppur escludere chi assista in qualche parte al governo, ed anche del governo stesso; il che in altro luogo punito sarebbe come gravissimo delitto ». Pure le sue storie sono fiacche, sbiadite e tenute in assai poco conto per l'ignoranza che il buon uomo vi dà spesso a divedere dell'arte militare. I posteri non gli sanno neppur grado che, « non ostante gli spinosi negozî famigliari e le obbligazioni d'assistere all'anticamera pontifizia e all'impiego della carica di cavallerizzo », si fosse « privato spesse volte del riposo della notte e oltre della ricreazione del giorno per poter scrivere stentatamente ed a pezzi » la sua storia. L'Orsi, nato in Firenze del 1792 e morto in Roma, già cardinale, nel 1761, dettò una storia ecclesiastica, che si abbraccia a'sei primi secoli della

Chiesa. Lancia spezzata delle prerogative papali, oppone l'opera sua non alla storia del Giannone, ma a quella del Fleury. La fluidità del dettato talvolta prolisso e la bontà de'lunghi estratti delle opere de'Padri non lo salvano dall'accusa, che taluno gli ha dato, di plagiario.

L'esempio del Muratori, del Maffei e del Zeno, intesi a mettere in luce antichi documenti e a ritesser su quelli le storie, si diffuse in breve da un capo all' altro d' Italia. Molti sono gli scrittori che posero l' ingegno a narrare i fatti, particolari di provincie, di città e perfino di piccole terre. Ma di quegli scrittori non è nessuno che si levi al di sopra del mediocre. Dicasi altrettanto degli autori di storie letterarie e di biografie d'uomini illustri. Cosa assai povera sono la « Storia della volgar Poesia » di Mario Crescimbeni, i « Fasti dell'Università di Padova » di Jacopo Facciolati e la « Storia letteraria d'Italia » del Gimma. Più degna di considerazione per le acute osservazioni sulla forma e per la copia dell'erudizione è la « Storia e Ragione d'ogni Poesia » di Saverio Quadrio, morto a sessantun anno nel 1756. Ricca di notizie, talvolta soverchiamente minute, è la porzione del « Dizionario » degli scrittori italiani di Giammaria Mazzuchelli di Brescia. Uguali pregî raccomandano le vite di parecchi letterati italiani, lavorate dal Seghezzi di Venezia, da'Volpi di Padova e dal Serassi di Bergamo, la cui « Vita di Torquato Tasso » si rende preziosa inoltre per la bontà del dettato. Occultasi in esse, se così si può dire, il germe che, svolto, dovea poi produrre le voluminose storie letterarie del Tiraboschi, del Corniani e dell'Andres.

CAPITOLO NONO

L'ELOQUENZA.

Alessandro Tassoni — Emanuele Orchi — Paolo Segneri — Francesco Maria Cassini — Sebastiano Paoli — Quirico Rossi — Girolamo Tornielli.

Il cinquecento, che pur seppe dare stupendi capolavori in più rami dell' arte letteraria, non ha lasciato, si può dire, nessun buon esempio di vera eloquenza nè profana, nè sacra. Della mala prova nella politica s'accagiona generalmente il difetto di libertà e di vita nazionale negli Italiani. Fissato questo principio, che non sembra applicabile del tutto al secolo XVI, dove con una certa libertà di parola non mancarono le grandi commozioni, capaci di suscitare le più gagliarde passioni, va da sè che non si possa esigere nulla di buono dall' età della preponderanza spagnuola. Se v'ha qualche lodevole esempio di eloquenza politica, è forza ripeterlo dagli auspizî de'principi, che, anche foggiatisi in molte cose agli usi e a'costumi d'oltremonte, seppero serbare alta ed intera la dignità nazionale. Le sale del palazzo ducale di Venezia echeggiarono più volte di discorsi quanto elevati di pensiero, altrettanto mirabili per franchezza di parola. Non durerebbe molta fatica chi dagli archivî dell'austera Repubblica volesse trarne de'nobili esempî, non però tali da potersi proporre a modello, perchè dettati in dialetto. Degno d'essere ricordato è il « Panegirico » del Tassoni in lode, o dirò meglio, in difesa del Duca di Savoia contro gli attacchi virulenti del Sozzino di Genova, un di que'vili che, adulando allo straniero, insultava empiamente alle vergogne della patria. E più degne ancor di menzione sono le « Filippiche », pur del Tassoni, in biasimo specialmente degli Spagnuoli. La parola vi spira sempre coraggiosa e infuocata; nobili e generosi vi si manifestano del pari gli intendimenti. Quello che non si può veramente approvare, è l'eccesso della invettiva. Il Tassoni si lascia trascinare alcune volte ad ingiurie esagerate. In qualche luogo chiama gli Spagnuoli « imbarbariti da costumi africani e moreschi, intisichiti nell' ozio lungo d'Italia e nella febre etica di Fiandra ». Altrove li qualifica « soldati, che avvezzi a pascersi di pane cotto al sole, e di cipolle e radici, e a dormire al sereno con le scarpe di corda e la montiera da pecoraio, vengono a fare il duca nelle città » d'Italia « e a metter paura, non perchè siano bravi, ma perchè non avendo mai provato gli agî della vita, non curano di perderla a stento; forti solo, mentre stanno rinchiusi nelle fortezze, invitti contro i pidocchi, pusillanimi contro il ferro ». Ed esce certo dai confini del vero, quando incolpa delle miserie d'Italia non la disunione e la discordia, ma la viltà de'popoli oppressi.

Nè prova gran fatto migliore si dette nella eloquenza forense. Non che l'età abbia difettato di avvocati, molto addentro nella giurisprudenza e famosi per le difese di celebri cause. I Tribunali di Venezia, la Vicaria di Napoli, la Sacra Rota di Roma suonarono non di rado di arringhe, che suscitarono la universal maraviglia. Ma le molte, che or ci rimangono a stampa, vanno ben lontane dal

pareggiarsi alle lodi de'contemporanei. Più che la semplicità del dettato, l'ordine degli argomenti e la giusta applicazione del buon senso, della morale e delle leggi, che dovrebbero costituire da sè la vera eloquenza, tu v'incontri lo sfoggio superfluo della dottrina, le digressioni inutili, l'erudizione pomposa e non sempre a proposito, le citazioni accatastate, i giuochi delle parole equivoche e quella prolissità ch'è divenuta proverbiale ne'difensori delle cause forensi. Del resto nessun fuoco, nessuna forza, nessuna energia, se pur non vuolsi scambiare con queste, che pur dovrebbero primeggiar tra le doti del vero oratore, l'esagerata invettiva, che degenera spesso in insulto. Nessuna delle difese forensi dell'età, di cui si parla, sa ritrarre la robusta spigliatezza del Badoero e del Frangipane, vissuti verso la fine del secolo XVI, le cui orazioni ed arringhe non vanno ugualmente immuni da mende. Dello stesso Stefani e del Santonini, tanto esaltati a' lor tempi, non v'ha, si può dire, chi ricordi più il nome, o cerchi le prove di quell'eloquenza, che crebbe in Vicenza

Alto al Vecchia palagio, e i fornimenti
Di cui la casa sulla Brenta adorna;
E gli argenti e le gioie, onde arricchisce
La sua casa in Vinegia, e l'abbondanza
Onde accetta in suo albergo il Cordellina
Fra lumi e giochi, cavalieri e dame ».

Dalla rinomanza di certe difese e di certe arringhe si può dedurre, tutto il più, una valida testimonianza del culto che prestavasi nel secolo XVII agli studî della giurisprudenza, illustrati largamente nelle scuole delle Università e in modo particolare dal Gravina e dal Vico.

Numerosi oltre ogni dire si offrono gli esempî di eloquenza accademica, i panegirici in lode de'principi, gli elogî funebri, le orazioni gratulatorie, le lezioni, le cicalate e non so quali altre composizioni di sì fatta natura. Chi pensa che nel secolo XVII s'istituirono a centinaia i sodalizî letterarî, non faticherà a credere che quegli esempî si moltiplicassero tanto da non cederla quasi per numero alle migliaia de' sonetti, de' madrigali e delle canzoni, con le quali si assordavano le adunanze accademiche. Componimenti di non molta durata, porsero agio agli autori di raccogliervi e condensarvi tutte quelle forme e que'modi stranamente metaforici, che costituiscono la caratteristica del tempo. Assai poche e appartenenti per lo più agli Accademici della Crusca, tra'quali il Buonarroti, il Dati, il Salvini, sono le temperate nella forma. Quanto alla sostanza, non è pregio alcuno che le faccia distinguere dalle più contorte e scorrette. Mancano in generale di semplicità, di speditezza, di convinzione, d'affetto, doti inseparabili dalla vera eloquenza. Le più non sono che una mostra di frasche retoriche, monche di pensieri e di sentimento, se pur non vi s'innesta alcuna volta il triviale od il falso. Portava a ciò la natura stessa degli argomenti di pura convenzione per adunanze accademiche, alle quali s'accorreva non per attingere scienza durevole all'animo, ma per blandire di fuggevoli suoni l'orecchio. Chi si facesse a rileggerle non verrebbe certamente a capacitarsi come la recita di quelle dicerie, che lasciano ripescare appena una qualche notizia, utile alla conoscenza de' costumi, degli usi, o delle questioni letterarie, potesse far andare in visibilio gli astanti. Basti dire che anche le migliori sono assai scarse di scienza, fredde, compassate, prolisse, una piena negazione, a dir breve, della vera eloquenza.

L'esempio del Panigarola, che comunque inesperto del cuore umano e de'libri sacri, rozzo e affettato nello stile, seppe infondere nelle sue prediche quel calore e quella vita che lo hanno fatto salutar il tipo dell'oratore perfetto, non valse a rigenerare l'eloquenza del pulpito, irta sino allora d'argomentazioni e di sillogismi scolastici. Il contagio, insinuatosi nelle altre specie di letteratura, non tardò a deturparne sconciamente il men sano indirizzo. La mitologia, l'erudizione, le scienze naturali, delle quali si andavano rivelando di mano in mano i misteri, tutto s'impiegò a formulare le proposizioni e a dar veste a'concetti. V'ha nelle une e negli altri quanto di più ingegnoso e di più barocco seppe escogitare il seicento. In nessun'altra specie di letteratura se ne fece anzi uno sfoggio così scorretto e così irragionevole, come nell'oratoria del pulpito. L'eloquenza, più che in altro, si ripose nella parola peregrina, nella frase reboante, nelle declamazioni, nelle amplificazioni, nelle metafore, ne'concetti ingegnosamente lambiccati. Mario de'Bignoni veneziano, Cesare Battaglia milanese, Tommaso Caracciolo, Alessandro Brianto, l'Altogardi, il Sesti, il Puccinelli, il Cardosi, il Serafini, il Dresselio, il Monforte, l'Acciarelli, il Bonafede, il Fornara, il Boni, il Del Vio, l'Adami, l'Arese e altri innumerevoli hanno lasciato Quaresimali e raccolte di sermoni e di panegirici stranamente bizzarri ne'frontespizî, negli assunti, nelle argomentazioni, nelle figure e nel dettato. Non secondo a nessuno nell'uso « delle più stravaganti metafore e dei più raffinati concetti », è, scrive il Tiraboschi, il gesuita Giuglaris, « le cui prediche e panegirici si può ben dire che sono la quintessenza del seicentismo ».

Pure tra le prediche stranissime di concetto e di forma, che s'hanno alle stampe, primeggiano quelle del Caminata, orator sacro in San Pietro del Vaticano, e più ancora le molte di Emanuele Orchi da Como. I costui assunti sono enunziati con un concepire estremamente ridicolo: l'insieme delle prediche è un ammasso di erudizione sacra e profana, dove il bizzarro frate accozza insieme gli insegnamenti della Bibbia e le dottrine de'Padri con quelle degli scrittori pagani. La sua eloquenza tronfia e ampollosa, si regge per una serie continua di figure rettoriche, dove grandeggiano sovra tutto le personificazioni e si succedono alternativamente le contenzioni, le apostrofi, le allusioni, le reticenze, le interrogazioni, le parole e le frasi reboanti. Nessuna misura, nessuna proporzione è serbata tra il concetto e la forma. Nelle descrizioni l'Orchi si balocca spesso in accessorî così minuziosi da far sparire, sotto qualche rispetto, il pensiero povero da per sè stesso e mingherlino. Aggiungasi un insieme irto di citazioni, di epigrammi, di proverbi, fritti e rifritti, infilzati a catafascio, dove ultima a rivelarsi è la meta a cui deve mirare sopra tutto l'eloquenza del pulpito. Vi si sente, con altre parole, non l'oratore che predica la Croce e la morale del Vangelo, ma l'uomo che sfoggia il proprio sapere, s'atteggia in mille modi, come l'attor sulla scena, si specchia, si pavoneggia. E ciò non di meno si sa che l'Orchi non mancava di coscienza timorosa e delicata, e che dalle prediche sue traeva, di solito, grandissimo frutto. Le sconcezze di sì fatta eloquenza, comune ad un tempo a'Francesi, a' Tedeschi e agli Inglesi, e ritraenti alcun che di congenere all'epica eroicomica, non isfuggirono a'più serî tra'contemporanei. Alberto Alberti di Trento e Federico Borromeo ne riprovarono in appositi scritti l'indirizzo, non punto conforme alla casa di Dio e allo scopo che pur si doveano proporre gli oratori. « Con la quaresima, è scritto in un Diario romano del secolo decimosettimo, la commedia finisce nelle case e nelle sale, e comincia nelle chiese e ne'pulpiti; la santa occupazione della predica serve a soddisfare la sete di celebrità, o l'adulazione. S'insegna la metafisica, che il predicatore intende poco e gli uditori niente; invece d'istruire e correggere, si decantano panegirici nel solo intento di far passata. La scelta del predicatore non dipende dal merito, ma dal favore ». Si sa che qualche oratore ebbe ad accoppiare alla recita della predica un'azione esagerata e poco consona alla chiesa, qual era quella di trarre di sotto alla tonaca uno stile, di partire dal pulpito inorridito de'peccati dell'uditorio, di uscire in facezie e in iscurrilità di bassa lega. Dell'eloquenza del seicento, più che di quella del trecento si sarebbe potuto dire:

Ora si va con motti e con iscede
A predicare; e pur che ben si rida,
Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

Primo ed unico a opporre un argine a tanta corruzione fu Paolo Segneri, nato in Nettuno di Roma il 1624. Educato nel Collegio romano e abbracciatosi giovane ancora alla religione de' gesuiti, predilesse gli studî letterarî sotto la scorta del Pallavicini, che ne presagì fin da'primi momenti la più felice riuscita. Suoi primi esercizî furono le versioni d'alcuni squarci delle Orazioni di Cicerone e d'una Dècade intera delle « Guerre di Fiandra » di Famiano Strada. Varcata la giovinezza, risolse di darsi esclusivamente alla eloquenza sacra. I modelli che si propose, furono i grandi oratori di Atene e di Roma. Su questi profani esemplari piuttosto che su' Padri della Chiesa, o su Bossuet, su Massillon, su Bourdaloue, i tre Francesi ch'empirono della lor fama l'intera cristianità, modellò il suo « Quaresimale » e i suoi « Panegirici ». Figlio del secolo in cui visse, non valse per altro a serbarsi immune da' difetti comuni per un certo abuso di dottrina, di luoghi scritturali, di citazioni, d'esempî. Nella scelta de'fatti, ch'egli espone in conferma alle prove, manca in generale di critica. Vi hanno narrazioni aliene affatto da ogni verosimiglianza. Talvolta il Segneri fa sfoggio d'una dottrina che avea già fatto il suo tempo in forza specialmente del nuovo indirizzo, infuso alla scienza dal Galilei e dalla sua scuola. Vano anch'egli, come i suoi confratelli, non sa guardarsi del tutto dall'artifizio rettorico e da quella copia di contrapposti, di traslati e di figure, ch'è d'altra parte un abuso degli scrittori anche più corretti del secolo. S'aggiunga a tutto questo « l'amore de'paradossi, per cui talora indebolisce e talora falsa, come avverte il Zambelli, perfino la verità, che si propone di dimostrare ».

Dove il Segneri vince di gran lunga non solo i contemporanei, ma rivela una caratteristica tutta sua propria, è nell'orditura delle prediche, nell'ordine degli argomenti, ne' legamenti de' concetti, nella struttura delle sentenze, nel calore de'movimenti, nella tessitura e nella forma delle narrazioni. La soverchia imitazione delle Orazioni di Cicerone rende bensì più evidente in lui il far del forense, inteso di preferenza a convincere, che dell' uomo apostolico, dal quale si aspira al trionfo per via della commozione; ma non per questo gli si vuol negar lode d' unità e di progresso felice nelle prove, onde sa condurre il discorso, svolte sempre con ricchezza di locuzione, con varietà ed efficacia d'immagini anche dove scarseggia la materia e son deboli gli argomenti. Lo studio, che pur si rivela dell'arte, non sa rendere meno accessibili all'intelligenza comune le verità predicate. Alla « semplicità della lingua, dove » il Segneri « val molto » e alla « naturalezza dello stile, che, come scrive il Bonghi, abbandona di rado », è dovuta sopra tutto quella chiarezza e quella evidenza, che costituisce uno de' pregî principali dell' orator sacro. E in ciò le prediche prevalgono a' panegirici, dove l'eccesso del linguaggio metaforico e della declamazione lo fa talvolta traviare. Dell' ideale del suo studio piuttostochè di quello che appar sempre dagli scritti, discorre sapientemente egli stesso. « Ho procurato nella locuzione di metter ogni mio studio, come ritrovo che ve lo posero non ordinario un Leone, un Girolamo, un Grisostomo, un Cipriano, talun altro de' Padri, fra noi più tersi. E la ragione che a ciò mi ha mosso si è, perchè l'esperienza c'insegna che il parlar nitido a nessun antico oratore scemò credenza; laddove l'imperito e l'inculto continuamente ingeneri vilipendio. Ma in questo medesimo mi son dovuto contener dentro i limiti di quella facilità sì difficoltosa, che rende il dire quasi simile ad un cammino, fiorito no, ma sì agiato ed andante. Questa nettezza, se ben si mira, è ordinata non a lusingar l'uditorio, ma a rispettarlo; e così ho creduto non esser disdicevole, benchè sia di somma fatica. E nella stessa maniera, quanto alla lingua, ho riputato certamente mio debito il sottopormi con rigore non piccolo a quelle leggi, che sono in essa le riverite generalmente e le rette, per non violarla qual Italiano ingiurioso. Con tutto ciò chi non vede che, salvo il mio intendimento, io non ho potuto, nell'obbligarla di voci splendide e scelte, servire al lusso, ma al solo decoro? ».

Non per questo il Segneri vuol essere proposto a modello d' oratore sacro. Il Giordani, scrivendo al Leopardi, non ha dubitato di paragonarlo a Demostene. Ma il metodo ch' egli tiene è simile in tutto a quello dell' eloquenza forense, che non ben si confà con gli argomenti religiosi. Certe verità abbisognano, ad essere intese meno della persuasione dell'intelletto, che della commozione del cuore. S'insinuano cioè più facilmente per quella semplicità e per quell'unzione ch'è tutta de'Padri. Non che dalle prediche del Segneri non si possa imparar molto per ciò che si riferisce alla lingua, allo stile, e diciamo anche alprocesso del ragionamento. L'eloquenza sacra non sarebbe forse in Italia così al basso, ove i predicatori avessero saputo far l' uso, che pur si avrebbe dovuto, del « Quaresimale » e de' « Panegirici ». Nocque piuttosto il foggiarvisi troppo servilmente nell'elaborazione degli assunti, nello sforzo troppo teso di convergere tutte le prove ad un segno prestabilito, e in quell'artifizio che non sa dissimulare il fare troppo compassato del retore. Più degni d'esser proposti, siccome esemplari eccellenti di catechesi, sono il « Cristiano Istruito » e l' « Incredulo senza scusa »: dove appare meno artificiata la condotta e più limpido il dettato. E d' esser scelta a modello di scrivere ascetico è più meritevole ancora la « Manna dell'anima », preziosa sopra tutto per la purezza della lingua e per la disinvoltura dello stile.

Il Segneri non s'esercitò solamente nell'eloquenza del pulpito. Si sa che attese in pari tempo alle missioni, dov' è forza usare una parola semplice e piana, accessibile all'intelligenza degli stessi idioti. Della indefessa operosità e delle prove di santità, delle quali fu vivo esempio per tutta la vita, parlano con ammirazione i biografi. A temperarne alcun poco i giudizî viene dopo due secoli l' epistolario a' Principi di Toscana, pubblicato, non è molto, in Firenze. Il Segneri delle lettere, ricche di modi elettissimi e di vocaboli bene appropriati, non è in tutto il Segneri delle missioni, zelatore della gloria di Dio e della salute dell' anime. Di fronte alle testimonianze di santità vi si manifestano gli esempî delle umane debolezze. Nelle lettere, scrive l' editore, « tu pure vedrai ai furori dello zelo religioso congiunta l' arguzia dell'uomo esperto de' mondani negozî, la destrezza d' un faccendiere, la scienza pratica della vita, l' operosità infaticabile di un direttore di polizia; vedrai il penitente, che piange, che prega, che si flagella, e ad un tempo il devotissimo servo d' un tristo principe e il frate cortigiano, che non ha il coraggio di resistere alle altrui basse voglie ».

Il Segneri, molto innanzi con l' età e già chiamato a predicare da tre anni nella cappella del Vaticano, venne a morte nel 1694. A succedergli nell'onorevole uffizio fu invitato Francesco Maria Cassini d'Arezzo. Coraggioso più del suo predecessore nel tuonar contro i vizî de' grandi con quell'enfasi tronfia e rumorosa, che costituiva uno de' più gravi difetti del secolo, ebbe lodi superiori ad ogni dire e la porpora cardinalizia. Le prediche, che di lui si son pubblicate, non hanno tardato a modificarne i giudizî. Il Cassini non può sostenere sotto nessuno aspetto il paragone del Segneri. L'esser vissuto nello stesso tempo, anzi qualche decina d'anni dopo, non bastò a fargli avvertire il nuovo indirizzo che avrebbe dovuto regolare l' eloquenza del pulpito. Dicasi altrettanto del Bassani, del Bellati e più ancora di Sebastiano Paoli, morto in Lucca, ove nacque, nel 1751 in età di sessantasette anni. De' molti plausi, che lo accompagnarono per parecchie città d' Italia, non si ripercuote neppure un' eco lontana. L' esempio del Segneri valse assai poco anche a Quirico Rossi vicentino, morto a sessanta quattr'anni nel 1760. L'ordine e l'erudizione non bastano a salvarne dalla comune dimenticanza le prediche, aride in generale di movimento e d'affetto. Il suo nome vive piuttosto per un sonetto sulla Purificazione, che dopo un secolo e mezzo proponesi ancora quale modello di buon poetare.

Grido maggiore s' ebbe Girolamo Tornielli di Novara, morto il 1752 in età di cinquantanove anni. Giudicherebbe tortamente chi gli negasse abbondanza, facondia ed affetto o, con altre parole, le facoltà del vero oratore. Ma ciò che

prevale in lui, è l'arte di colpire l'immaginazione, la « vivezza cioè delle immagini, il maneggio delle figure, l'uso delle interrogazioni e delle apostrofi, e soprattutto dell'amplificazione, per cui svolge, al dir del Zambelli, e ripete un testo, e colorisce e pone sotto gli occhi in più modi un fatto o un esempio ». Ma le descrizioni, che nel Tornielli assumono talvolta un fare drammatico, non sono di buon gusto. Vi si rivela troppo manifesto l'artifizio retorico, inteso non a raccogliere il frutto della missione apostolica, ma a strappar dall'uditorio gli applausi, nè vi appaiono infrequenti i luoghi, ove, vinto dall'andazzo del secolo, cade nel triviale, nel declamatorio, nel falso. Pochi danno a diveder d'avere studiato; quanto il Tornielli, le prediche del Segneri. Ma più che il buono tolse da lui il difettoso, l'abuso cioè dell'erudizione delle citazioni de' luoghi della Bibbia e de' Padri, ch'egli riporta sempre senza versione. E se può stargli a petto sino a un certo punto nella schietta eleganza, gli rimane molto al disotto nella trattazione degli argomenti, ch'è in generale assai scarsa e povera affatto di dottrina.

Col Tornielli si chiude la serie degli oratori sacri, che levarono di sè maggior grido nel secolo XVII e ne' primi cinquant'anni del XVIII. Nessun miglioramento derivò dall'esempio di lui, come neppure da quello del Segneri all'eloquenza del pulpito. Il Gozzi, conoscitore de' Padri greci e latini, di taluno de' quali tradusse bellamente qualche squarcio, lamentava pure che andassero

In calca ascoltatori, ove s'infiora
Con lisciato parlar pensier sottile,
E sofistiche prove. E dove meno
S'intende e dove più s'esce dal vero,
Ivi, oh buono! si grida, oh maraviglia!
Qual dotto ingegno, qual favella d'oro!

E lamentava del pari, che « la maschia eloquenza », figlia della Bibbia e del Vangelo,

Che mai non esce d'argomento, e batte
Come sodo martello in uman petto,
Tendendo sino al fin sempre ad un punto,

si bandisse spesso « agli ignudi scanni ». Lamentava che in cambio della morale si prediligesse intelligenza

Di botanica meglio, o notomia,
Che fuori del Vangel porti sovente
Chi parla, e il core all'uditor sollevi.

Al quale scopo, dic'egli, ritraendo al vero il vano e pomposo predicator de'suoi tempi,

La pittura anche giova; e se ragiona
Di bosco o monte, è ben che ad una ad una
Le querce l'orator dipinga e i rami,
E degli augelli il leggiadretto piede,
Che per quelli saltella; orride balze,
Macigni duri, e torbido torrente
Che fra dirupi impetuoso caschi.
Giungavi l'invettiva, e furioso
Il santo legno, su cui Cristo pende,
Con l'una mano veemente aggrappi,

Con l'altra il berrettino si scontorca;
Gridi, singhiozzi, ed a vicenda mandi
Fuori or voce di toro, or di zanzara.

E il vezzo di sì fatte leziosaggini non ha fine col Tornielli e gli altri del tempo. Prosegue invece per tutto il secolo XVIII anche ne' predicatori di maggior merito, quali il Granelli, il Trento, il Venini, il Pellegrini ed il Turchi.

CAPITOLO DECIMO

L'ARTE.

Vincenzo Scamozzi — Francesco Tensini — Raimondo Montecuccoli — Giambattista Doni — Benedetto Marcello — Il Vocabolario della Crusca — Celso Cittadini — Benedetto Fioretti — Benedetto Buommattei — Marcantonio Mambelli — Agostino Mascardi — Matteo Pellegrino — Anton Maria Salvini — Salvatore Corticelli.

Le cause politiche e lo sfrenamento della ragione umana da ogni autorità, trassero, come già s'è notato, gli ingegni a violare ogni precetto e ogni regola antica per la smania di dare nel peregrino e nel nuovo. Da' più degli scrittori di prosa e di versi non si badò di sacrificare con una certa compiacenza il bello all'enfatico, l'elegante allo sfarzoso, il vero al manierato ed al falso. E, ciò non ostante, è forza confessare che dalla pratica si tenne molto lungi, in generale, la teorica. Quanti posero l'ingegno a dettare i precetti e le norme dell'arte non si vergognarono di camminare sulle orme de' grandi maestri, che gli aveano preceduti. Parecchi ne allargarono anzi le vedute e, per quanto lo concessero i tempi e le forze, dischiusero agli occhi nuovi orizzonti. Semplici, maestose, corrette, ma non immuni pienamente da' difetti, che si manifestarono anche nell'architettura, sono le fabbriche di Vincenzo Scamozzi, nato in Vicenza nel 1552, istruito maravigliosamente da' viaggi artistici per tutta, si può dire, l'Europa, onorato da signori e da principi, e morto a sessantaquattr' anni in Venezia il 1616. E la sua « Idea dell' architettura universale » non manca d'ottimi precetti. Famoso è soprattutto il Libro VI, che tratta de' cinque ordini e fu tradotto fin da principio in francese da Carlo d'Avilet. Ciò che vi si desidera invano, è il lavoro della lima e la temperanza della forma. Non è raro il caso, che nell' « Idea dell'architettura universale » ci s'incontri in isgrammaticature e in un certo fare che accusa il gusto corrotto del tempo. Allo Scamozzi nuoce del pari l'uso non troppo sicuro dell'erudizione e quel non so che di vano e d'orgoglioso, che ne contamina di tratto in tratto ciascuno degli scritti. Poco o nessun nome hanno lasciato di sè Giambattista Montano, Zanino Viola, Orazio Perucci, Bartolommeo De Rossi, Alessandro Capra, Carlo Osio, Niccolò Sabbatini e Lodovico Corticelli, i quali scrissero pure di architettura civile. In qualche grido salirono, secondo il Tiraboschi, Guarino Guarini e Andrea Pozzo. Del Guarini, morto nel 1683, rimangono cinque ampî trattati; del Pozzo, vissuto sino al 1709, sono due volumi di prospettiva, non immuni gli uni e gli altri da' vizî del secolo così nella forma come nella sostanza. Dimenticati del tutto si possono dire gli scritti d'architettura militare di Pietro Sardi di Roma del pari che i precetti di pittura, scoltura e delle altre arti del disegno, dettati da Federico Zuccaro, da Pietro Barettini, da Giandomenico Ottonelli, da Francesco Scannelli, dal Guercino e da altri parecchi. De' più rinomati ingegneri di guerra, che vivessero nel secolo XVII fu Francesco Tensini di Crema, il quale « condusse, scrive il Grassi, molti assedî, edificò grandi fortezze, versò sovente nei pericoli delle battaglie in Piemonte, nella

Boemia e nelle Fiandre, ed ebbe cariche e gradi eminenti negli eserciti di Spagna, di Baviera, dell'Impero e della Repubblica veneziana; ebbe mente feconda di belle invenzioni, e scrivendo dell'arte sua, lo fece con quella esattezza di parole e con quella proprietà, dalle quali il pratico non potrebbe, volendo, declinare ». È solo a dolere che la scorrezione del dettato non conceda, che gli scritti di lui si possano porre daccanto al trattato di fortificazione del Galilei, uscito in luce nel primo scorcio del secolo XIX.

Nessun'arte fu così degnamente illustrata come quella della guerra. Fra gli ingegni più poderosi del secolo XVII va certo annoverato Raimondo Montecuccoli, nato in Modena il 1608 e morto a Linz il 16 ottobre 1680. Datosi giovinetto alle armi, non fu grado della vita militare ch'egli non si guadagnasse in virtù del proprio valore. Oltre cinquanta sono le campagne alle quali prese parte in quel lungo corso di guerre che turbarono nel seicento la Germania, l' Ungheria e di riflesso anche l'Italia. La Slesia, i Paesi Bassi, il Magdeburg, la Sassonia, l'Alsazia, la Baviera, la Boemia, l'Iutland, la Franconia, la Polonia, il Meklemburg, l'Holstein, la Pomerania, l'Ungheria, la Transilvania e talvolta anche l'Italia assistettero non di rado alle prove ch' egli seppe dare del proprio valore. I nemici, contro i quali impugnò le armi, furono specialmente gli Svedesi, i Francesi ed i Turchi. Da lui più che da nessun altro sentirono quest'ultimi i primi colpi di quella totale disfatta, che fu compiuta da Eugenio di Savoia. Capitano de' primi che illustrassero il secolo XVIII ebbe ad emuli il Wallestein e il Werth, ad avversarî Gustavo Adolfo, il Turena e il Condè. Felice per lo più nelle imprese, non potè sottrarsi del tutto a' colpi dell'avversa fortuna. Ma i tre anni di prigionia, a' quali fu condannato ora a Stettino ed ora a Weimar, valsero a lui quella dottrina nell'arte della guerra, per la quale la critica ne annovera le opere insigni tra' portati più maravigliosi del secolo XVII. Quarantacinque, tra latini, italiani, francesi e tedeschi, furono gli autori di poesia e d'arte militare ch'egli vi potè non dirò studiare, ma meditare. Negli ozî involontarî di que' tre anni imparò da Tacito la politica, da Euclide la geometria, da Vitruvio l'architettura, da altri la giurisprudenza, la medicina, la filosofia, la teologia, la chimica, la botanica e perfino l'astrologia.

Frutto di tanti e così variati studî furono i trattati sull' « Arte della guerra », e sulla « Tattica degli Svedesi », l'opuscolo « delle Battaglie » e alcuni altri scritti, tuttora inediti. Ma le opere magistrali, per le quali vinse gli autori tutti di cose militari, sono i « Commentarî » e gli « Aforismi dell'arte bellica ». Simile a Cesare e a Senofonte, il Montecuccoli ha condensato in essi quanto gli poteva suggerire in proposito la scienza, avvalorata da una pratica lunga e costante. L'idea prima degli « Aforismi » non è forse tutta di lui. Cesare Cámpori, che ne descrisse dottamente la vita, le imprese ed i tempi, crede che l'insigne capitano ne attingesse il concetto dal « Guerriero prudente » di Galeazzo Gualdo, il patrizio vicentino che militò sotto le stesse bandiere e scrisse, come pur si è veduto, le storie de' suoi tempi. È questo per altro un sospetto, che anche restituendo a ciascuno il suo, non toglie nulla al merito reale dell'opera del Modenese, « un libro come fu avvertito dal Foscolo, tutto grand'idee, vedute chiaramente, meditate e sentite », e degno d'esser proposto come un eccellente esemplare a' pensatori. La guerra, a seconda de' diversi casi, può essere offensiva, difensiva o di soccorso. Chi dà mano a una guerra offensiva, deve, secondo il Montecuccoli, esser più forte del nemico, esperto dell'arte militare, provveduto d'esercito più valoroso. A riuscire alla vittoria occorre inoltre conoscer bene le provincie, entro le quali si porta la guerra, atterrirne gli animi con le battaglie o con la fama di grandi preparativi, trattar bene chi si arrende, imperversare con chi resiste, assicurarsi le spalle, mettere piè fermo in qualche sito, cacciare il nemico dalle fortezze, togliergli modo di provvedersi di vettovaglie, guadagnarsi lo stato con la mitezza non disgiunta dall'antiveggenza di munirne le cittadelle e i fortilizî. Nella guerra difensiva si badi di aver bene agguerrite una o più piazze forti, di tenerle animate con un corpo d'esercito volante, di premunirsi

contro le spedizioni civili, di stancare il nemico col cambiare spesso il sito e la direzione delle operazioni. Ove la guerra sia di soccorso, non si ommetta di raccogliere insieme le forze, di far diversioni, di somministrare denaro e munizioni e d'esigere, siccome caparra, il possesso di qualche fortezza. I desiderî che si lasciano dagli « Aforismi », sono tutti di forma: vi manca cioè quella nitidezza e quella parsimonia di dettato, che si cerca indarno negli scritti anche più corretti del secolo. Del resto ha ragione il Grassi, quando dice che il Montecuccoli « per la franchezza dello stile ed il nervo della frase, e per la brevità de' concetti non ha » fra gli italiani, « nè forse altrove, scrittore tattico che lo pareggi ».

Di felici illustratori non ebbe difetto l'arte musicale. Ingegno meraviglioso ebbe Giambattista Doni, morto a soli cinquantatrè anni nel 1647. In giovinezza rivolse l'animo e sempre con raro profitto a più maniere di studî. Discipline predilette furono a lui l'eloquenza, la poesia, la lingua ebraica, la francese, le classiche, l'antiquaria, la storia, le matematiche, la fisica, la storia naturale e la giurisprudenza. Ad approfondirvisi, provetto negli anni, si valse della sua dimora in Roma al servizio di Urbano VIII, delle indagini nelle biblioteche e ne' musei, e della conversazione con gli uomini più dotti d'Italia e stranieri. I biografi ricordano di lui un numero straordinario di opere, parte concepite, parte sbozzate, e parte condotte quasi a compimento, intorno a materie varie e diverse. Ma quelli che gli procacciarono maggior nominanza, furono gli scritti sulla musica. Nessuno avvertì forse, quanto il Doni, che i contemporanei, assoggettando le vocali della poesia a infiniti trilli e gorgheggi, toglievano all'arte la virtù di esprimere gli affetti. A rimediarvi si propose di richiamare la musica alle norme de' Greci. Era ciò, presso a poco, che aveano tentato inutilmente i cinquecentisti. Con tutto ciò pose l'ingegno a dimostrare la verità del dogma d'Aristotele, il quale avea detto che « nelle melodie ritmiche esistono similitudini, esprimenti la verace natura dell'ira, della mansuetudine, della fortezza, della temperanza, de'loro contrarî e d'ogni altra cosa, appartenente a' costumi ». Si sforzò cioè di dichiarare in che stessero veramente i toni, ne' quali i Greci avevano riposta l' essenza della musica; vale a dire l'eolio, il frigio, il lidio, l' ionio, il dorico, esprimenti alla loro volta la mitezza degli affetti, il furore dell' ira, i sensi della malinconia, l'eccesso dell'allegria, la tranquillità dello spirito. I progressi successivi della musica dimostrarono che le fatiche del Doni non avevano raggiunto la meta agognata; nè l'eco delle lodi, onde gli fu largo tra' molti il Martini, si ripercosse gran fatto nell'età successive. Le sue teoriche, ancorchè corroborate dalla più vasta dottrina, non seppero reggere gran fatto alla pratica. All'opere musicali di lui, pregievoli per la nitidezza e la bontà del dettato, fu riserbata la sorte istessa dell'anficordo, o lira barberina, che negletta fin da principio dagli artisti, cadde, si può dire, con la morte dell'inventore. Sui vizî della musica del secolo XVII ha scritto Benedetto Marcello, il famoso autore de' Salmi, nato in Venezia nel 1686 e morto in Brescia a cinquantatrè anni. Ma il suo « Teatro alla moda » non è un'opera seria. È invece una satira, dove co' vizî de' poeti melodrammatici, degli scenografi, de' pittori, de' costumi e de' suggeritori sono sferzati i maestri di musica, i direttori d'orchestra, i suonatori, i cantanti. Pure a chi sotto le forme ironiche sa leggere il vero, non è difficile a rilevare con la storia della musica del tempo anche le norme opportune a rimediarne gli eccessi.

Assai maggiore è il numero degli scrittori che dettarono precetti intorno all'arte dello scrivere. Al secolo XVII appartengono anzi tutto le fatiche dell'Accademia della Crusca intorno alla lingua nazionale. Le quattro prime edizioni del Vocabolario sono dovute particolarmente al Soldani, al Redi, al Doni, al Buonarroti, al Dati, al Rucellai, al Salvini, al Minucci, al Biscioni, agli Averani e a parecchi altri di que' valentuomini che sostennero in Italia l'onor delle lettere. De' non pochi, i quali seppero rendersi benemeriti degli studî della lingua e dell'arte dello scrivere, va primo per ordine di tempo Celso Cittadini di Siena.

Vissuto dal 1553 al 1627 non fu, si può dire, genere di studî letterarî, al quale non rivolgesse l'ingegno. Parecchi de' molti e diversi scritti ch'egli ha lasciato trattano di araldica, di numismatica, d'antiquaria, di geografia, di storia, di cosmografia, di botanica. Ma le opere che gli crebbero maggior grido sono i trattati sulla origine, il progresso e il nome della lingua volgare. La dottrina, che il Cittadini, conoscentissimo a un tempo delle lingue latina, greca ed ebraica, spiega in essi, è per i tempi, in cui visse, degna di vera maraviglia. In quei trattati si riassumono, si vagliano e s'illustrano di nuova luce tutte le questioni che intorno alla lingua volgare si erano agitate a' tempi del Trissino. Del resto anche il Cittadini è uno di quei campioni, che per quanto adoperasse l'ingegno, non seppe far progredire d'un passo una quistione che, ridestata di tratto in tratto per il corso di più che tre secoli, non accenna ancora, in onta anche alla grave autorità del Manzoni, di approssimarsi allo scioglimento finale.

Ingegno acuto e dottrina molteplice ebbe Benedetto Fioretti pistoiese, morto a sessantatrè anni nel 1642, e conosciuto generalmente sotto il pseudonimo di Udeno Nisieli. Ben provveduto di beni di fortuna, spese le sostanze e la vita nel raccogliere, esaminare e raffrontare tra loro quanti esemplari di autori greci, latini e italiani gli fossero venuti alle mani. Frutto de' molti studî sono i « Proginnasmi », dove si raccolgono i più saggi e proficui precetti di grammatica, di rettorica e di poetica. Spirito indipendente, esce talvolta in giudizî che non sanno contenersi entro i limiti d'un'equa temperanza. Non hanno forse tutto il torto il Salvini ed il Zeno, quando rigettano le censure che il Nisieli, innamorato soverchiamente della concisa brevità, muove a certe dottrine e particolarmente alla forma dialogistica di Platone. Oltre i « Proginnasmi » rimangono di lui gli « Esercizî morali », un lavoro dettato negli ultimi anni della vita, prezioso ugualmente per la salubrità de'precetti e per la bontà del dettato.

Contemporanei al Nisieli furono il fiorentino Benedetto Buommattei e il forlivese Marcantonio Mambelli. Gli studî, a' quali attese maggiormente il Buommattei nella sua vita, furono quelli della grammatica. Nel suo « Trattato della lingua toscana » egli ha saputo raccogliere, vagliare, ordinare e fondere insieme quanto intorno a sì fatto argomento s'era scritto da' cinquecentisti. Il tutto, che n'è uscito, avvalorato da ciò che il Buommattei seppe aggiungervi di proprio, costituisce la grammatica prima e più compiuta, che si fosse veduta sino allora dagli italiani. Il « Trattato della lingua toscana » è, si può dire, l'unico lavoro al quale si raccomandi il nome di lui, vissuto dal 1581 al 1647. Nessuno, non ostante il pregio della forma, sa sottoporsi alla pazienza di leggere, o sfiorare anche di volo le lezioni, le cicalate ed altre simili frasche, che il dott'uomo ebbe a recitare, secondo il costume de'tempi, nelle diverse Accademie di Firenze. Del Mambelli morto il 1644 a Ferrara in età di sessantadue anni e noto generalmente sotto il nome di Cinonio, sono le « Osservazioni della lingua italiana ». L'opera è divisa in due parti. Si tratta nell'una de'verbi, nell'altra delle particelle. Le soverchie minuzie, nelle quali si perde l'autore, non tolgono che il lavoro abbia giovato grandemente a fermare le norme della lingua italiana. Nelle « Osservazioni » è, se così si può dire, riassunta, proseguita, ampliata e perfezionata l'opera, che intorno alla lingua s'era incominciata dal Bembo.

A un posto distinto tra gli scrittori d'arte del secolo ha diritto Agostino Mascardi, nato in Sarzana il 1590. I maestri, che l'educarono in giovinezza, furono i gesuiti, da' quali toltosi assai per tempo prese a servire la corte romana in qualità dapprima di prelato e poi di professor di eloquenza nel collegio della Sapienza. I più tra' biografi lo dipingono dedito a una vita men confacente a un prelato, a un maestro e a un letterato, che a un damerino e a un cacciator d'avventure. Non io mi farò a smentirne o a menomarne le imputazioni, facili a credersi, quando si pensi alla generale corruzione del secolo: non lascerò per altro di dire che la vita di lui fu un esempio raro d'assiduo e fecondo lavoro. Le molte occupazioni della corte e della cattedra, intramezzate, se vuolsi, da'piaceri mon-

dani, non impedirono a lui di condurre buon numero d'opere, gravide d'erudizione e di dottrina molteplice a un tempo e profonda. Sono orazioni, discorsi morali, saggi accademici, lettere, prolusioni, dissertazioni filosofiche ora in latino e ora in volgare di materie varie e diverse. Lodati forse a preferenza d'altri scritti furono i « Discorsi sulla Favola di Cebete » e le « Prose volgari ». Ma l'opera, dalla quale gli derivò maggior grido, è senza dubbio l' « Arte Istorica ». Il Mascardi divide il lavoro in cinque trattati. Le materie ch'egli vi svolge sono l'essenza, la verità, lo scrittore, lo stile e la struttura della storia. A ottenere che questa sia, quale fu definita, una vera filosofia d'esempio, esige la investigazione accurata delle cause, la conoscenza larga dei tempi, de' costumi, delle forme di governo, e l'innesto sobrio di acconcie riflessioni e d'opportuni precetti. Indispensabile sopra tutto è la verità, purchè si esponga con molto riguardo a' potenti, da' quali d'altra parte si richiede bontà di governo, se pur aspirano a certa indulgenza ne' giudizî della storia. A togliere ogni indizio di parzialità, il Mascardi esige che nessuno esponga i fatti che lo riguardano. Lo storico sia invece filosofo, conoscitore della morale, della politica, dell'economia e degno d'esercitare le arti educatrici del popolo, quali sopra tutto la poesia e la pittura. Lo stile, risultante dalla scelta e dalla collocazione delle parole si elevi al di sopra del solito a usarsi nel genere deliberativo, senza che s'impedisca per altro, ch'esso discenda, ove lo richieda la materia, a forme più semplici e piane. Si badi segnatamente di non inzeppare il racconto di accessorî minuziosi, o d'arringhe non suggerite naturalmente dal soggetto. Non ultimo pregio della dicitura storica sia la copia non delle finzioni, ma delle immagini, e quell'armonia, non però misurata, ch'emana piacevolmente dalla poesia.

L' « Arte istorica » non è per altro un'opera originale. Fu già avvertito che il concetto primo venne al Mascardi dal Ducci di Ferrara; la cui « Ars historica » era uscita alla luce sin dal 1604. La somiglianza tra le due è anzi così grande da far pensare che l'italiana sia poco più che una versione della latina. Nè vuolsi detrarre perciò a' meriti veri e molteplici dell' « Arte Storica » del Mascardi. I lettori potranno notarvi bensì uno sfoggio inopportuno e tedioso d'erudizione, la pedantesca prolissità nello svolgimento di parecchi argomenti e certi modi lambiccati e ampollosi, comuni d'altra parte al seicento; ma non per questo vi appare meno evidente la varietà della dottrina, bene accomodata per lo più alla materia, e la particolare bontà de' precetti. Così non avess'egli proposto quale esemplare da imitarsi la sua « Storia della congiura de'Fieschi »; dove non può non palesarsi anco una volta che all'eccellenza della teoria non va sempre compagna la pratica. Morì il Mascardi in Sarzana, ove s'era raccolto male andato in salute, il 1640, quando nella pienezza della virilità dava a sperare nuovi e migliori frutti del suo ingegno largamente versatile.

Buoni precetti, avvalorati da ottimi esempî, ha lasciato, come pur s'è veduto, Carlo Dati; nè il secolo, tenuto conto dell'indole de'tempi, ha lavoro alcuno che pareggi per l'eccellenza della dizione e la squisitezza della sostanza, informata sempre alla più sana filosofia, il « Trattato dello stile » di Sforza Pallavicini. Degno forse di stargli appresso per la profondità della dottrina e l'ampiezza dell'erudizione è Matteo Pellegrino, professore da prima di logica e d'etica nella Università di Bologna sua patria, poi consultore della Repubblica di Genova e custode da ultimo della Vaticana di Roma. Nel « Trattato delle acutezze » assoggetta anch'egli all'analisi filosofica gli elementi del gusto e ne deduce precetti, che destarono l'ammirazione del Pallavicini, dell'Orsi e di non so quali altri fra i dotti contemporanei. Maggior grido per le gare grammaticali del secolo s'ebbe il « Diritto e il torto del non si può » di Daniello Bartoli; dove il buon uomo « sostenne, come avverte il Cantù, non v'esser regola di grammatica senza esempi contrarî; con che precipita nello scetticismo, nè indaga se siano dovuti a scorrezione di testi, o se abbiasi a dedurre le norme da un principio più largo ».

Erudizione vastissima, agevolata da una memoria largamente tenace ebbe il fiorentino Anton Maria Salvini, morto a settantasei anni nel 1729. La conoscenza contemporanea del latino, del greco, dell'ebraico, del francese, dello spagnuolo e dell'inglese fece sì che il Redi lo salutasse.

« *Il buon Salvin che ha tante lingue in bocca* ».

Di lui sono copiose le traduzioni specialmente dal greco. Omero, Teocrito, Oppiano, Anacreonte, Callimaco, Esiodo, Museo, Nicandro, Coluzio, Arato ed altri ebbero da lui veste italiana. Ma le sue traduzioni condotte, contro il precetto d'Orazio, alla lettera, mancano in generale di vita. Vi nuoce quasi sempre il verso sprezzato e disarmonico. Le meno nauseanti, forse in forza della materia, ch'è didascalica, sono la « Caccia » e la « Pesca » d'Oppiano. Più felice si mostra invece nelle versioni degli scrittori di prosa. Rare volte riesce involuto come nel « Ragionamento d'Amore » di Plotino. I critici non hanno dubitato di qualificare per elegantissime le versioni dal Casambono, da Laerzio, da Epitetto e in modo particolare la traduzione degli « Amori di Abrocome e d'Anzia » di Senofonte Efesio. Del Salvini rimangono assai copiosi i « Discorsi » e le « Prose », dette specialmente nell'Accademia degli Apatisti. Gli argomenti sono in generale di poco rilievo; nè lo scrittore sa elevarsi, nel trattarli, al di sopra del mediocre, o guardarsi da' vizî del secolo. Degni di maggior considerazione vogliono riputare invece gli scritti famigliari e quelli sopra tutto, in cui si fa ad annotare la « Perfetta poesia » del Muratori, la « Tancia » e la « Fiera » del Buonarroti. È in questi lavori, dove la molteplice erudizione letteraria e le regole di buon gusto, gli garantiscono un posto tra'primi, che abbiano saputo ragionare dirittamente di cose di grammatica e di lingua. Se vi ha cosa che gli noccia, è il fare soverchiamente pedantesco, nel quale non saprei dire da chi fosse vinto, se non forse dal Biscioni e più particolarmente dal Minucci, che affogò in quattro grossi volumi di note filologiche e grammaticali il « Malmantile » del Lippi.

Novità di vedute, franche da ogni indizio di pedantesco servaggio, mostrò il Gigli nel suo « Vocabolario Cateriniano »; nè tra' benemeriti degli studî grammaticali vuolsi dimenticare Salvatore Corticelli, nato in Piacenza nel 1690. La pietà, coltivata nella Congregazione de'Barnabiti, ove tenne le prime dignità, non impedì a lui d'attendere sino alla morte, avvenuta nel 1758, agli studî delle lettere. La sua fama è dovuta principalmente alle « Regole e Osservazioni della Lingua Toscana », dove è raccolto e fuso insieme quanto di più squisito si era detto da'più riputati uomini, che avessero dettato precetti intorno all'arte dello scrivere. Eccellenti sopra tutto vi s'incontrano gli esempî, dai quali si deducono le norme della lingua. La circoscrizione quasi esclusiva a' classici del trecento non toglie che da quelle regole e osservazioni si possa trarre assai largo profitto anche dopo l'ulteriore progresso degli studî grammaticali e linguistici.

CAPITOLO UNDECIMO

L'ERUDIZIONE.

Lorenzo Pignoria — Ottavio Ferrari — Giambattista Bellori — Raffaello Fabbretti — Antonio Magliabechi — Giovanni Ciampini — Benedetto Averani — Benedetto Bacchini — Giuseppe Averani — Angelo Maria Quirini — Sebastiano Paoli — Alessio Simmaco Mazzocchi — Anton Francesco Gori — Giambattista Passeri — Odoardo Corsini.

Lo studio prevalente nel periodo che si chiude tra la morte del Tasso e la pace d'Aquisgrana, fu, non v'ha dubbio, quello della erudizione. Le sue impronte appaiono anche soverchiamente manifeste in tutti, si può dire, gli scritti del secolo. I critici hanno avvertito, e non senza ragione, che l'abuso della erudizione costituisce uno de' difetti principali delle stesse opere d'arte. Lo studio però non vi si mostra, in generale, così avanzato da reggere al paragone delle altre discipline. Ne arresta spesso il movimento ora il difetto della critica e ora l' intemperanza delle digressioni, talvolta inutili, cacciate in mezzo al discorso a unico sfoggio di dottrina. Queste e altre mende tolgono pregio alle opere di erudizione varia e molteplice di Filippo Paruta, di Vincenzo Mirabella e di Giulio Cesare Capaccio, morti entro i primi trent'anni del secolo XVII. In maggior conto vuolsi tenere il padovano Lorenzo Pignoria, uscito di vita a sessant'anni nel 1631. Gli ufficî di segretario del vescovo Marco Cornaro e di parroco non gli tolsero modo d'addentrarsi negli studî delle antichità. De' molti trattati ch'egli scrisse su diversi argomenti, salirono in bel grido i due su' Geroglifici e sulla Tavola Isiaca. Di copiose e buone notizie, relative specialmente alla patria di lui, abbondano l'« Antenore », le « Origini di Padova » e tre lettere a Domenico Molino.

A un grado più elevato tra gli eruditi del secolo ha diritto Ottavio Ferrari, nato il 1607 in Milano. Alla svegliatezza dell' ingegno e alla conoscenza non comune de'classici dovette, giovanissimo ancora, la cattedra d'eloquenza da prima nel Collegio Ambrosiano e da poi nello Studio di Padova. Le pubbliche lezioni, deserte già lungo tempo d'uditori, divennero per lui frequentate in modo straordinario. Vi allettavano gli animi specialmente le notizie di storia, di politica e d'antiquaria, onde il brav' uomo sapeva condire la spiegazione de' classici. Parecchi sono gli scritti ch'egli lasciò, domandatigli specialmente dalla natura della cattedra. I contemporanei d'Italia, e anche stranieri, lodarono di lui non solo i panegirici a Cristina di Svezia e a Luigi XIV, ma gli stessi esercizî accademici, dettati in occasione di lauree e d' altre cerimonie. Il Ferrari, senza sapersi guardare dalle gonfiezze del secolo, ebbe l' arte d'infondere in essi quell' alacrità che ricrea e quella fecondità che, rendendo varî i soggetti, ha la forza di prevenire la noia. Contro i lodatori dell'ignoranza e contro forse il Dottori, autore dell' « Asino », dettò il « Minervae clypeus », una declamazione nobilmente vivace. Lo studio della politica gli suggerì l'arringa « De sapientia Venetorum », dove fissa i principî della perfezione e della corruzione della triplice maniera di governo, e previene il Montesquieu nel designare la virtù a sostegno della Repubblica. Maggior nome acquistarono al Ferrari gli studî della erudizione. Più peraltro che le investigazioni sulle origini della lingua italiana, ove si fece a derivar di preferenza le radici etimologiche dal latino e dal greco, vogliónsi ricordare gli scritti intorno alle antichità. L' opera

« De re vestiaria », seguita dall' « Anacleta », un trattato sulla stessa materia, e dalle dissertazioni « De lucernis sepulcralibus veterum, De Pantomimis et Mimis, De balneis et gladiatoribus », e i due libri « Electorum » furono lodati e ristampati più volte in Italia e al di fuori. Il Ferrari, oltre che erudito, sa mostrarsi in essi superiore a' pregiudizî del tempo. È notevole sopra tutto il coraggio col quale si fa a provare contro l'opinione comune, che le lampade, dette sempiterne, perchè credute ardenti in perpetuo e senza pericolo d' estinzione, non erano che il parto d'una popolar fantasia. Le novità, introdotte specialmente nell'insegnamento e favorite da' dotti e da' Riformatori dello studio di Padova, non lo salvarono da' morsi dell' invidia. Questo fatto non valse però a turbargli la tranquillità della vita, chiusasi in Padova il 1682, nè a scemargli le lodi e gli onori de' contemporanei. Il Ferrari ebbe ad ammiratori il Chapelain e il Le Clerc, a mecenati munifici Luigi XIV, Cristina di Svezia e i proprî concittadini, i quali lo retribuirono, con un annuo assegno, d'una storia di Milano ch'egli dettò appena in parte e lasciò di pubblicare per tema di riuscire men grato a' potenti.

Le gravi censure, fatte dal francese Tristano all' « Istoria augusta da Giulio Cesare a Costantino il Magno, illustrata con la verità delle antiche medaglie » da Francesco Angeloni da Terni, morto in Roma nel 1652, trasse Giampietro Bellori, vissuto dal 1616 al 1696, a pigliarne le difese col « Bonino, ovvero Avvertimenti storici al Tristano » e con le note, delle quali corredò una nuova edizione dell'opera del dotto antiquario. Ma più che per queste, il nome di lui, noto, come già s'è veduto, per le « Vite de' pittori, scultori e architetti moderni », va ricordato per le erudite dissertazioni sulle medaglie d'Efeso, degli Antonini e d'altri imperatori romani, per le note illustrative della Colonna Traiana e degli archi che si conservano in Roma, e per gli scritti molteplici sulle gemme antiche di Leonardo Agostini, un dotto antiquario di Siena, intorno alle pitture del sepolcro de' Nasoni, alle immagini de' poeti e de' filosofi greci e romani, a una statua della Dea Siria e a' sepolcri degli Etruschi e de' Latini. Tra' molti che illustrarono le iscrizioni delle singole città dove nacquero o condussero la vita, non voglionsi pretermettere Ottavio Rossi, Carlo Malvasia, Giacomo Filippo Tomasini e Sertorio Orsato. Del Rossi sono le « Memorie Bresciane », pubblicate sin dal 1616. L'opera intitolata « Marmora Felsinea », ridondante forse d'erudizione soverchia, rese celebre, a' suoi tempi, il nome di Carlo Malvasia, vissuto in Bologna ov'ebbe i natali, dal 1616 al 1693. Una luce non piccola sulla storia degli antichi gettano, ancorchè non immuni d'errori, la « Raccolta » delle iscrizioni padovane del Tomasini, morto nel 1654, i « Marmi eruditi » e i due scritti latini, l'uno « Monumenta Patavina » l' altro « De notis Romanorum », inseriti nella grande collezione del Grevio, di Sertorio Orsato, uscito di vita nel 1678 in età d'anni sessant'uno.

Profondo nelle cose antiche del Lazio, quanto forse nessun altro de'contemporanei, fu Raffaello Fabbretti, nato in Urbino il 1619. Trasferitosi dalla patria, ov'ebbe l'istituzione letteraria e la laurea in giurisprudenza, a Roma, seppe farsi ammirare, giovanissimo ancora, non tanto per l'acume dell'ingegno e la molteplicità della dottrina, quanto per la prudenza e la destrezza nel maneggio de' pubblici affari. Molti furono gli ufficî ne' quali si diportò, anche in congiunture difficili, con raro valore. Diplomatico nella Spagna, uditore nella legazione d'Urbino, giudice delle appellazioni, tesoriere, esaminatore del clero, segretario de' Memoriali, canonico della Vaticana, prefetto de' cimiterî sacri, e dell' Archivio di Castel Sant'Angelo, soddisfece pienamente all' aspettazione che s' era riposta in lui da parecchi pontefici. Ma la riputazione maggiore gli venne dagli studî dell'antichità, a' quali attese indefessamente sino alla morte, sopravvenutagli in Roma nel 1700. Narrano i biografi che, sollecito di raccogliere da per sè stesso ogni maniera d'iscrizioni antiche, perlustrasse instancabile l'intero Lazio. Il cavallo stesso, di cui si giovava nelle sue escursioni, è fama divenisse un antiquario. Non era viaggio, in cui non solesse soffermarsi ogniqualvolta avesse fiutata la presenza d'un qualche cimelio. Del Fabbretti è

famosa la dissertazione « De aquis et » aquaeductis veteris Romae ». Una risposta del Gronovio, che non aveva saputo patire la confutazione ad alcune sue asserzioni, porse occasione all' « Apologema ad Gronovium », uno scritto vivace, e ricco di dottrina, ma intemperante nella forma. Preziosa del pari è la dissertazione sulla Colonna Traiana, ove il dotto antiquario discorre con novità di notizie delle navi, della milizia, de' sacrifizî e di non so quali altre materie degli antichi romani. Ma il monumento più insigne del Fabbretti è la grande raccolta delle Iscrizioni, maravigliosa d'esattezza, d'erudizione e immune, più che sino allora non si fosse costumato, d'iscrizioni finte, o supposte.

Un fenomeno straordinario per ciò che si riferisce all'erudizione, ha pôrto di se stesso Antonio Magliabechi, nato di povera famiglia fiorentina il 1633. Noto, per l'assiduità nella lettura, all'Erminio, bibliotecario del Cardinale Leopoldo De'Medici, ebbe modo di togliersi, adolescente ancora, all'arte del gioielliere per dedicarsi interamente alle lingue, alle lettere e agli studî delle antichità. A secondarlo nella inclinazione concorse la protezione di Cosimo III, che lo prepose alla sua biblioteca. Più che un lettore, era un divoratore di libri. Un rapido esame dei frontespizî, delle dedicatorie, delle prefazioni, delle divisioni generali, degli indici bastavano per non fargliene dimenticare mai più il contenuto. I titoli e gli autori de' libri, veduti anche alla sfuggita ne' cataloghi, gli stavano così impressi nella ferrea memoria da ricordarli poi sempre, come se gli avesse avuti sott'occhio. Le sedie, i tavolini, le mobilie tutte e perfino i pavimenti delle stanze erano coperti di libri, ammonticchiati senz'ordine e alla rinfusa. Biblioteca vivente, il Magliabechi ne riteneva a memoria il posto, mangiava e dormiva in mezzo ad essi, senza raccogliere gli avanzi de'cibi, che putrefatti ammorbavano l'aria, senza mutar mai veste, o camicia, che non cadesse a brandelli. Consultato da' dotti d'ogni paese, rispondeva citando i volumi, le pagine e perfin le parole, cortese sempre con gli stranieri, burbero con gli Italiani, lieto ogni qualvolta avesse potuto suscitar astî, ire, gelosie. Di Firenze non è mai uscito, fuorchè una volta per condursi fino a Prato a consultarvi col Noris un codice antico. Bramoso di fama, ne cercò il conseguimento con le arti più vili, lodando in faccia e vituperando alle spalle gli stessi suoi encomiatori. Deforme, sciancato, villano nelle parole e ne'modi, viveva sempre solitario senza un servo che lo aiutasse, all'infuori degli ultimi anni, nelle occorrenze più indispensabili. De' visitatori accoglieva quelli soltanto che, riconosciuti prima per un buco dell'uscio, gli avessero dato nel genio. Nell'inverno temperava il rigore del freddo con un caldanino, che tenea sempre tra le mani anche quando si fosse recato al Granduca. Appiccatosegli una volta il fuoco alle vesti, non se ne accorse che allo scottar delle carni. Nulla ha lasciato il Magliabechi, morto d'oltre ottant'anni il 1714, che sia degno della fama, goduta presso i contemporanei. Le sue lettere non hanno altro merito che d'una erudizione, racimolata per la maggior parte ne' libri. Il Cantù non ha forse torto di registrare il nome di lui « tra que'molti che, per serbarsi in reputazione, han d'uopo di non pubblicare le cose che promettono ». La memoria di lui vive sopra tutto nella Biblioteca, ch'egli ha raccolta e che, arricchita in progresso di tempo dal Comune di Firenze, si chiamò fino a tempi non molto remoti la Magliabechiana.

Giovanni Ciampini, morto in Roma, ove nacque, il 1698 in età di sessant'anni, rivolse specialmente l'ingegno all'erudizione sacra. Nelle opere di lui, scritte in latino e altamente lodate dal Mabillon, sono illustrate le origini, le parti, gli usi, i mosaici delle Chiese primitive e particolarmente delle edificate dall'Imperator Costantino. V'è discorso delle « Vite de'Papi », attribuite ad Anastasio Bibliotecario, lavoro, secondo lui, non d'uno, ma di più scrittori; v'attinge nuova luce la questione allor dibattuta intorno alla consacrazione del pane azzimo; vi si dichiarano, a dir breve, parecchi punti oscuri, o controversi dell'istoria ecclesiastica. Non inutili alla illustrazione della storia, benchè non sempre felici nel metodo, tornarono a' lor tempi gli scritti sulla legge regia di Giambattista Castelli; sulla toga de'Romani e sul sistro egiziano, di Girolamo Bossi; su' calzari degli antichi, di Giulio Negroni; sullo stipendio de' soldati romani, di Vincenzo Contarini; e sulle scuole sacre, di Domenico Aulisio, lettore dello Studio di Napoli e dottissimo in più discipline, vissuto dal 1639 al 1717. Se la morte non avesse colpito il 1697, in età di soli cinquantadue anni, il pavese Francesco Mezzabarba, s'avrebbe forse di lui qualche lavoro di maggior lena, che non sieno le giunte e i supplementi alla serie delle medaglie imperiali dell'Occone; nè, ove la vita del figlio Giannantonio si fosse condotta oltre i trentacinque anni, compiutisi nel 1705, è a credere si sarebbero troncate le speranze che del vero valore di lui nell'antiquaria s'erano concepite dal Muratori e da altri de'contemporanei. Opere difettose, ma degne d'esser ricordate, sono il « Museo Farnesiano » del Pedrusi e del Piovene, le « Miscellanee » sulle antichità, raccolte e pubblicate da Gaudenzio Roberti, le illustrazioni delle medaglie della Magna Grecia di Prospero Aulisio e i molti scritti, relativi agli antichi costumi delle nazioni più civili e segnatamente de'Romani, di Giannangelo Ruffinelli, di Jacopo Lauro, di Giovanni Maggi, di Filippo Rossi, di Giambattista Casali, di Jacopo Marcucci, di Fioravante Martinelli, di Gaspare Alveri, di Famiano Nardini, d'Alessandro Donati e d'Ottavio Falconieri.

Nome d'erudito, per non dir d'enciclopedico, ebbe a' suoi tempi Benedetto Averani di Firenze, vissuto dal 1645 al 1707. Professore d'umane lettere nello Studio di Pisa, fece stordire gli uditori con la molta e varia dottrina, della quale sapeva condire la spiegazione de'classici. Nelle sue lezioni non è argomento d'antichità, di cui non si tessa discorso. Dagli autori greci sa togliere occasione a parlare con novità di vedute intorno a' miti d'Ercole, di Caronte, di Bacco, di Orfeo, a'giuochi olimpici, istmici, pitici, nemei, agli atleti, a'pantomimi, a'saltatori, agli unguenti, alle chiome, alle barbe, a'misteri eleusini, alla tragedia, alla commedia, al teatro, a'costumi della scena, alle tibie, a'riti, alle supplicazioni: i latini gli offrono argomento ad addentrarsi nella politica de'Romani, a metterne in rilievo le cause della grandezza e della decadenza, a trattare, in una parola, di quanto si possa riferire a quel popolo unico piuttosto che raro. Se v'ha difetto, sta questo nella mania di dir tutto, per la quale l'Averani non è sempre felice nella scelta e nell'ordinamento della molteplice erudizione.

Il nome di Benedetto Bacchini, morto a settant'anni il 1721, non va famoso soltanto per il « Giornale » da lui condotto e per alcuni scritti di filosofia morale. Un posto assai degno tra gli eruditi gli garantiscono le opere latine intorno all'origine della gerarchia ecclesiastica, agli Arcivescovi di Ravenna e ad altro. Degno emulo del Bacchini è a considerarsi Filippo del Torre, nato in Cividale del Friuli il 1657 e morto in Adria, ov'era vescovo, il 1717. Frutto de'lunghi suoi studî, condotti in Roma, fu l'opera intitolata « Monumenta veteris Antii », accolta con somme lodi dagli eruditi del tempo.

Più noto è il nome di Giuseppe Averani, fratello a Benedetto, nato e morto in Firenze a settantacinque anni il 1738. Ingegno quanto profondo, altrettanto versatile, coltivò con pari successo le scienze e le lettere. Professore di giurisprudenza da prima nella Università di Pisa e poi di Giangastone de' Medici, seppe elevarsi dallo studio del diritto positivo alla contemplazione della ragione della natura e delle genti. Le sue « Interpretazioni delle leggi Giustinianee » sono preziose non sai più se per la novità delle vedute, o per la molteplicità della dottrina. Assai perito della matematica e della fisica, fece maravigliare specialmente con le sue esperienze sugli specchi ustorî lo stesso Viviani, che voleva mandarlo professore in una università straniera. Ma gli scritti che gli procacciarono maggior nominanza, sono le « Lezioni toscane ». L'erudizione copiosa e molteplice, della quale esse ridondano del pari che le altre opere, ha fatto dire a Lorenzo Bellini

Che l'Averani il brutto egli è un demonio,
Che 'n quanto nel saper nessun l'appaia,

Sa Tucidide a mente e sa Svetonio,
E dove avea Senocrate l'ovaia,
E di che razza corna è Giove Ammonio,
E perchè a gole tre Cerbero abbaia,
E s'è transustanziato con Focillide,
Con Demostene, Socrate e Bacchillide.
E in cielo e in terra, vuoi dentro o di fuori,
Sa tutto quel che v' è, parte per parte,
E sa degli animali e sa dei fiori
L'impastamento, la natura e l'arte,
E sassi sodi e teneri liquori
E nubi in aria e nebbie in terra sparte,
E de' turbini il pazzo girigogolo
E ragionar di Dio da gran teologo.
E di Pappo, Archimede e del Pergeo
Sa i curvi freghi e sa le quadrature,
E dell'algebra intinto è nel cibreo,
Che in cifra fa le sue cucinature,
E sa chi fu ingegner del Culiseo,
E chi il primo inventò le privature ;
Gl'è d'ogni scienza insomma un repertorio,
D'un saper senza termin perentorio;
E bello o no, che un po' nel corpo sia,
Quell'anima, ch'egli ha, l'è troppo bella,
Sebben, che se non fosse un'eresia,
Ch'ei n'ha più d'una vorrei dir con ella ;
E che in lui non un'anima si stia
Questa ragione a creder mi zimbella,
Ma n'abbia sette od otto per incanto,
Perchè una sola non può saper tanto. »

Belle sopra tutto sono le Lezioni « Del vitto e delle cene degli antichi ». La dottrina v'è resa amena, come in tutti gli scritti latini e volgari dell' Averani, da un certo fare reciso nella leggiadria, soave nella esattezza. Se ci ha difetto, sta questo nell'abuso de' luoghi assai frequenti di prosatori e di poeti latini. Del resto non darebbe in fallo chi proponesse specialmente le Lezioni quale modello di scrittura erudita.

D'Angelo Maria Quirini, nato in Venezia nel 1680, e morto in Roma a settantacinque anni, è viva tuttora la memoria, siccome d'uno de' più dotti del secolo. In lui lo studio delle lingue antiche e particolarmente della greca e dell'ebraica, imparate in Firenze, s'avvalorò dalla conversazione degli eruditi, incontrati nei viaggi giovanili in Germania, in Olanda, in Inghilterra ed in Francia. La molta dottrina procacciò a lui gli ufficî più elevati dell'Ordine Cassinese, nel quale entrò a soli diciassette anni, e le dignità successive di Arcivescovo di Corfù, di Vescovo di Brescia, di Cardinale e di Bibliotecario della Vaticana. Ma le cure di tanti ministeri, adempiuti con uno zelo altamente edificante, non lo distrassero dagli studî suoi prediletti. Monaco, ebbe il mandato di scrivere la « Storia monastica dell' Italia »; e se le occupazioni gli tolsero di attuarne il concetto, non mancò però di lasciare un saggio del criterio, onde l'avrebbe condotta, nella dissertazione « De monastica historia conscribenda ». Arcivescovo di Corfù, dichiarò le origini e i progressi dell'isola, tanto da meritarsi gli elogî del Maffei, che non dubitava di pareggiarlo al Meursio, illustratore di Rodi, di Cipro e di Creta. Vescovo di Brescia, raccolse, e ordinò le notizie intorno a'letterati di quella città, vissuti nel secolo XV. Cardinale infine, scrisse le vite di Paolo II e di Paolo III, difendendone la fama dalle imputazioni degli eterodossi. Molti sono gli scritti di liturgia a' quali rivolse in pari tempo l'ingegno; e le sue disquisizioni latine intorno agli antichi ufficî della Chiesa Greca si possono consultar tuttavia non senza profitto. Famoso soprattutto è il « Dittico Quiriniano », divenuto proverbiale a' tempi dell'autore per le illustrazioni, che non aveano mai fine. Dove però il Quirini primeggia, è in un centinaio e più di dissertazioni ora in volgare e ora in latino, ricche di peregrina erudizione sacra e profana. Difetto comune degli scritti di lui è in generale quella prolissità che fu comune agli eruditi del tempo. All'altezza della mente fu pari nel Quirini la larghezza del cuore. Brescia specialmente ripete da lui la fondazione di parecchi Istituti, celeberrimo tra i quali è la Biblioteca, detta tuttavia Quiriniana.

Sebastiano Paoli di Lucca, morto a sessantasett'anni nel 1751, fu Chierico regolare della Madre di Dio. Gli ufficî più eminenti dell'Ordine, a'quali fu assunto fin dagli anni primi, non gli impedirono d'attendere con sollecitudine agli studî della erudizione sacra e profana. De'molti scritti, pubblicati da prima nel « Giornale de'Letterati » e raccolti poi in volumi a parte, meritano particolare menzione le dissertazioni « De nummo aureo Valentis Imperatoris » e « Della poesia de' santi Padri greci e latini ». È pure di lui il « Codice Diplomatico dell'Ordine gerosolimitano », opera assai rara e ricercata con vivo interesse da'dotti.

Fama assai più larga e non pareggiata forse da quella di nessuno de'contemporanei ebbe Alessio Simmaco Mazzocchi di Capua. Vissuto dal 1684 al 1771, attese ad un tempo alla educazione de'giovani ne'Seminarî di Napoli, di Capua, d'Aversa e agli studî della erudizione. Profondo nelle lettere latine, greche ed ebraiche, dettò parecchi trattati, lodati entro e fuori d'Italia. Sono celebrati sopra tutto l' « Amphitheatrum Campanum » e lo « Spicilegium Biblicum ». Nel primo il dotto uomo dimostra tra le altre cose che Capua fu la più antica delle colonie romane in Italia: raccoglie nell' altro, dettato negli anni in cui esponeva la Bibbia nella Università di Napoli, un vero tesoro d'erudizione sacra e profana. Il Mazzocchi fu de' primi che si giovassero degli autori greci nella illustrazione delle lettere sacre. Ma lo scritto che ne mise in maggior luce il nome già chiaro, fu il Commentario delle Tavole d'Eraclea. La dottrina recondita ch'egli vi seppe spiegare, destò lo stupore di tutti i dotti d'Europa. Se v'ha cosa, in cui la critica sembri discordare alcun poco da'giudizî de'contemporanei, è questa il soverchio della erudizione. Il Mazzocchi non sa tenersi stretto sempre al soggetto. La novità delle notizie, di cui ridondano le frequenti digressioni, non basta a giustificare il dilungarsi che fa l'autore dall'unità del soggetto.

Allievo del Salvini, da cui fu ammaestrato nelle lettere greche, fu Anton Francesco Gori, nato in Firenze il 1691. Alle versioni d'Aristofane, d'Ippocrate, di Longino e di Luciano, accompagnò fin da giovinetto gli studî dell'antiquaria. Gli scritti, co' quali si levò sin da principio in bel grido, sono le dissertazioni del Colombaro de' servi d'Augusto e di Livia, delle antichità d'Ercolano, delle gemme astrifere e d' altro. Nuovo grido gli procacciò il « Museo Fiorentino », nel quale raccolse quante iscrizioni antiche gli fu dato conoscere. Più per altro che per questi, il suo nome va famoso per gli studî intorno all'antichità dell'Etruria. La pervicacia con la quale si ostinò a far risalire i principî d' ogni civiltà agli Etruschi, non gli scema pregio d'erudito fecondo ed acuto. Le sue disquisizioni intorno alle Tavole Eugubine, a' sacrifizî, alle feste, a' sacerdoti, alle oblazioni votive, alla mitologia, alle monete, alla milizia, alle convenzioni, a' trionfi, a' riti nuziali, a' giuochi, alle caccie, alla musica, ai funerali, alla scrittura e alla lingua degli Etruschi, non devonsi lasciare in disparte da chi voglia addentrarsi il più che si possa nella storia di quel popolo antico. Il Gori fu degli uomini più dotti del suo tempo. La Società reale di Londra e le Accademie delle Iscrizioni e delle Belle Lettere di Parigi del pari che i primarî sodalizî d' Italia si fecero un vanto d'ascriverlo tra' socî; mentre la città, dove nacque e condusse la vita, ebbe argomento d' edificarsi

della dolcezza dei modi e delle rare virtù religiose e morali, di cui porse in sè stesso uno splendido esempio.

Degno emulo del Gori fu Giambattista Passeri, nato in Farnese di Gubbio il 1694. Il raro valore nella giurisprudenza, di cui attinse i principî dal Gravina, procacciò a lui onorifici ufficî nelle più alte magistrature di Pesaro, di Bologna e di Ferrara. Ma con lo studio delle leggi era stata coltivata da lui, sin da' primi anni, anche l'antiquaria. E alla singolare perizia in quest'ultima più che alla destrezza nel maneggio della pubblica cosa, è dovuto se il nome di lui ebbe a spiccar tra i più celebri del tempo. Molti sono gli scritti ch' egli ha lasciati, di varia erudizione. Il primo forse a metterne in rilievo il raro sapere fu la illustrazione delle lucerne di terra cotta, le quali facevano parte di un Museo, raccolto da lui nelle sue case. La singolare dottrina spiegatavi nel dimostrarne la eccellenza del disegno e dell'esecuzione, utilissimi alla conoscenza della storia de' tempi, gli valse fin da principio la stima e l'amicizia del Gori. Il « Tesoro delle gemme astrifere » e le « Simbole letterarie » di quest' ultimo s'ebbero dal Passeri nuova luce e nuovo incremento. Dove per altro spiccò maggiormente l'ingegno del dott'uomo, fu negli studî delle cose etrusche. Le materie ch'egli vi trattò di preferenza, sono i sigilli, le monete, l'architettura, la musica. Anche non immuni da qualche vaneggiamento, le opere di lui non voglionsi pretermettere da chi si rifaccia a studiarne i varî argomenti. Onorato quanto il Gori da Accademie e da Sodalizî letterarî italiani e stranieri, morì il Passeri nel 1780 in età molto inoltrata.

Gli studî della filosofia e delle matematiche non sono gli unici, ai quali attendesse Odoardo Corsini nato in Fanano di Modena il 1702 e morto in Pisa nel 1765. Il nome di lui va ricordato tuttavia per i « Fasti Attici », dove si svolge tutta, si può dire, la storia d'Atene, non esclusa quella della filosofia e delle arti belle. L'opera è divisa in due parti. L'istituzione, il numero, le variazioni, gli ufficî degli Arconti, il Senato, i templi, le feste, la divisione dell'anno, de' mesi, de' giorni sono le materie di cui si ragiona nella prima parte. Nella seconda, ove si svolge la storia d'Atene dalla prima alla trecentesima Olimpiade, non è legge, non pace, non guerra, non avvenimento, non impresa memoranda, che non attinga la sua luce. Di certi argomenti si può asseverare, senza tema d'errore, che sia stato primo il Corsini a parlarne con piena cognizione. Maggior grido levarono di lui le « Dissertazioni Agostiniane », dove oltre i mesi de' Macedoni, de' Greci e de' Romani, sono determinate con rara precisione le diverse stagioni, in cui si celebravano i giuochi olimpici, i pitici, gl'istmici, e i nemei. Lavori assai pregiati del Corsini sono ugualmente gli scritti, in cui si dichiarano trecento e più iscrizioni greche, avute in dono dal Maffei, e si discorre magistralmente delle monete degli Ateniesi e di non so quali altre nazioni. Ultimo frutto degli studî del Corsini è la « Series Praefectorum Urbis » dalla fondazione di Roma all'anno secentesimo dell'era cristiana. L'illustrazione di parecchie lapidi e di molti luoghi di scrittori accreditati fa sì che l'opera di lui torni proficua del pari alla storia profana e alla sacra.

Parecchi tra gli eruditi, de' quali s'è fatta parola, parteciparono alle Accademie di Cortona, d'Ercolano e alla Colombaria di Firenze, istituite con lo scopo d'illustrare i monumenti dell'antichità. Ebbero a compagni di studio e d'intendimenti lo Zarillo, il Carcani, il Ronca, l'Ignara, il Galliani, il Paderni, il Pianura, il Castelli, l'Aula, il Monti, il Baiardi, il Giordano, il Valletta, il Pratillo, il Tanzi, il Della Torre, il Cercati, Marcello e Rodolfino Venuti, il Martorelli, il Checcozzi, il De Rossi, il Paciaudi, e altri non pochi. Ma i loro scritti più che per buone dottrine sull'antichità sono pregievoli per parziali commenti sugli usi e su' costumi de' popoli. Del resto v'è povera la critica nello studio de' monumenti, scarsa l'applicazione della logica ai fatti operati, nullo, o quasi nullo il giudizio, che risulta sopra tutto da' confronti, e lontano per conseguenza quell'indirizzo di leggere negli avanzi dell'antichità la storia dell'uomo, a cui giunse più tardi Ennio Quirino Visconti.

INDICE

INTRODUZIONE.

CAPITOLO PRIMO.

CAPITOLO SECONDO.

CAPITOLO TERZO.

CAPITOLO QUARTO.

CAPITOLO QUINTO.

CAPITOLO SESTO.

CAPITOLO UNDECIMO.

Corona ferrea.